

SUR

REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCIÓN DE
VICTORIA OCAMPO

ABRIL DE 1948

AÑO XVI

BUENOS AIRES

1902

1902

1902

1902

1902

1902

S U M A R I O

S E B A S T I Á N S O L E R
LA TRAGEDIA DEL INDIVIDUO

J E A N P A U L H A N
INTRODUCCIÓN A SADE

J O R G E G U I L L É N
EL CONCIERTO

A N D R É G I D E
EL ARTE BITRARIO

O C T A V I O P A Z
VALLE DE MÉXICO

X A V I E R V I L L A U R R U T I A
SONETO DE LA ESPERANZA
SONETO DE LA GRANADA

C R Ó N I C A S

Rosa Chacel: Kierkegaard y el pecado ☆ *René Marill-Albérès*:
Autenticidad y libertad en Jean-Paul Sartre ☆ *Julio Caillet-*
Bois: Rubén Darío ☆ LIBROS ☆ George Santayana:
"La idea de Cristo en los Evangelios", por *Eduardo*
González Lanuza ☆ Bertrand Russell: "Historia
de la Filosofía Occidental", por *Armando Asti*
Vera ☆ Descartes: "La Geometría" ☆
Beppo Levi: "Leyendo a Euclides" ☆
Alexander Gode von Aesch: "El
romanticismo alemán y las cien-
cias naturales", por *G. W.*
☆ REVISTAS, por *E. L. R.*

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

PHYSICS 309

LECTURE 1

1.1. THE SCALAR PRODUCT

1.2. THE VECTOR PRODUCT

1.3. THE GRADIENT

1.4. THE DIVERGENCE

1.5. THE CURL

1.6. THE LAPLACIAN

1.7. THE GAUSSIAN THEOREM

1.8. THE STOKES THEOREM

1.9. THE HELMHOLTZ THEOREM

1.10. THE BIOT-SAVART LAW

1.11. THE POISSON EQUATION

1.12. THE DIRAC DELTA FUNCTION

LA TRAGEDIA DEL INDIVIDUO

El desarrollo de ciertos temas envuelve muchos peligros de incorrección si no va precedido por el análisis del propio punto de vista desde el cual se contempla, en conjunto, el panorama que nos aprestamos a describir. En general no es fácil esta vuelta reflexiva. A veces sólo con "ostinato rigore" se logra contrarrestar la tendencia natural del espíritu a concentrarse en el objeto con ingenua confianza, sin ver que esto puede ya importar la proyección inadvertida de las estructuras psíquicas del observador mismo.

Esta ingenuidad puede resultar indiferente en ciertos casos; pero no es probable que lo sea cuando el tema de reflexión guarda conexiones muy estrechas con el sujeto que lo piensa; cuando el pensador queda comprometido con y por su propio pensamiento. El caso extremo de compromiso se presenta cuando se reflexiona en el problema del hombre, del individuo, de su origen y de su destino.

El hombre moderno ha llegado a un grado altísimo de individuación. Cada uno de nosotros se siente una unidad central con relación a los demás y hasta con relación al mundo. Las tareas y preocupaciones, las incertidumbres y angustias más profundamente sentidas son las que el hombre experimenta como individuo. El individuo es sentido como la realidad humana por excelencia, como el destinatario último y debido de todas las "soluciones".

Falsas o verdaderas las teorías rousseaunianas, lo cierto es que hoy el ángulo desde el cual todo es mirado y todo es medido es el ángulo en cuyo vértice se arrincona el individuo como sustentador del haz de luz y centro de convergencia de todos los caminos. La sociedad es pensada como un resultado, y hasta como un medio adoptado por el hombre con la mirada puesta en el individuo.

Esta manera, digamos, centrípeta de ver las cosas debía gravitar desfavorablemente en el desarrollo de las disciplinas antropológicas. De hecho, la antropología ha emprendido un real camino de avance cuando se ha librado de la interpretación psicológica y subjetivista de los fenómenos humanos, llegando al empleo de estructuras mucho más complejas que arrojan resultados objetivos científicamente convincentes, a pesar de que con dificultad son alcanzados por la captación intuitiva del hombre moderno. Con relación a algunos hechos, la antropología hasta choca positivamente contra la dificultad del hombre moderno para comprender y captar esos resultados y esas explicaciones.

Veamos, para empezar, la cuestión de la génesis del individuo. Cuando deseamos destacar o reforzar un hecho con relación a otro acentuando su sustantividad, lo primero que solemos hacer es colocarlo temporalmente antes. Estamos tan habituados a buscar la causa, que a nuestros ojos la prioridad temporal viene a ser siempre un elemento de crédito para la sustantividad del fenómeno anterior.

No es extraño, pues, que elevado el individuo hasta el nivel de realidad sustancial, fuese concebido al mismo tiempo como dotado de prioridad temporal con respecto a otras realidades culturales; el individuo sería la fuente de ellas; el arte, la ciencia, la técnica, la sociedad, la religión, el estado, todo habría venido después. En el principio era el hombre.

Será difícil, por lo tanto, librarnos en este tema del punto de vista

psíquico para enfocar el problema de la aparición histórica del individuo con plena objetividad, y comprender una de las conclusiones más extraordinarias de la antropología, que invierte totalmente la relación genética entre individuo y sociedad: en el principio era la sociedad y de ella ha derivado el individuo. Es como decirnos que no somos esa realidad radical que nos imaginamos, sino el producto de una evolución que podría haberse cumplido en otro sentido. El individuo sería un invento más del hombre.

Y sin embargo, la antropología tiene razón. La interpretación individualista del grupo social primitivo, además de pobre, es inexacta. El grupo social no es ni siquiera el grupo familiar con un patriarca fuertemente individualizado a la cabeza sino una amalgama mucho más rica y entrecruzada de elementos socializantes y colectivos. El nosotros era antes que el yo.

Esta precedencia de lo social sobre lo individual resulta firmemente apoyada por la interpretación antropológica de datos de la vida social primitiva comprobados con regularidad muy grande. Sobre esto es ilustrativa la interpretación del fenómeno de la responsabilidad. Para el hombre moderno, la responsabilidad es fundamentalmente la consecuencia de una situación psicológica individual a la que llamamos culpa. El sujeto es responsable en la medida en que ha sido culpable. La exigencia de ese vínculo subjetivo se siente con tal intensidad que la teoría llega a formular como precepto ideal todavía no alcanzado el principio "no hay responsabilidad sin culpa". En todo esto, la "culpa" se hace arraigar en la intimidad misma del sujeto, en su libertad, y por eso repugna toda forma de responsabilidad que exceda el margen de la culpa, como ocurre cuando a uno se lo hace responder por la culpa de otro, como rehén, o cuando se emplea el sistema de las expediciones punitivas o cuando se aplican represiones sin que propiamente exista

culpa de nadie, fundándose en una condición física, como en las medidas antisemitas.

Pues bien, este fenómeno de la responsabilidad individual no es originario, sino el resultado de un proceso todavía no cumplido totalmente. Fenómenos de responsabilidad ha habido siempre; pero no bajo forma individual. El culpable ha salido, individualizándose, del grupo social responsable. El terrible derecho de ser responsable es uno de los primeros que el individuo conquistó, acaso sin querer.

Ese proceso de responsabilización se cumplió a través de formas bien conocidas, de las cuales la llamada expulsión de la paz es la más característica. Con ella, diríamos, se despoja a un hombre del manto protector del anonimato colectivo, abandonándolo a la venganza ilimitada de la tribu ofendida. Ese sujeto podía ser el culpable o una víctima propiciatoria, un chivo emisario cargado de culpas ajenas. Sea cual fuere su calidad, es lo cierto que la responsabilidad individual aparece como un medio creado para evitar la responsabilidad originariamente colectiva. Los Burgueses de Calais, inmortalizados por Rodin, son ejemplo de esa costumbre bárbara cumplida por hombres modernos, es decir, ya individualizados y por lo tanto conscientes de su inocencia, y heroicos.

Esta estructura de la responsabilidad y las formas que a ella corresponden, expulsión de la paz y *Friedensgeld*, limitación talional de la venganza, etc., firmes testimonios de cohesión social indiferenciada perfectamente conocidos, no tienen interpretación individualista posible y son en cambio transparentemente explicados en términos supraindividuales por la antropología.

Y lo mismo ocurre en otros campos de lo humano. El análisis del lenguaje y de las formas de expresión arroja resultados muy curiosos con respecto al uso del pronombre personal o posesivo de la primera

persona. Véase este ejemplo de Elsdon Best referente a los maorís: “Un nativo se identifica tan completamente con la tribu, que siempre emplea el primer pronombre personal. Al mencionar una pelea posiblemente ocurrida diez generaciones antes, dirá: “yo derroté allí al enemigo”, entendiéndolo el nombre de la tribu. Del mismo modo, con un movimiento vago de la mano, señalará diez mil acres de tierra y dirá: “ésta es mi tierra”. Nunca sospechará que alguien entienda que es el único propietario de la tierra, y nadie, salvo un europeo, cometería tal error”.

Esa dilución del individuo en un grupo firmemente homogéneo no es algo que cesa en las puertas de la protohistoria. El estado de Faida, por ejemplo, no es tampoco explicable en términos de enemistad individual y de venganza instintiva. Más bien debe decirse que es una situación social objetiva; no proviene de los individuos, sino que éstos se encuentran sumergidos en ella y son sus juguetes e instrumentos. Es una situación suprapersonal derivada del solo hecho de pertenecer a una estirpe (Sippe). Hasta la Iglesia dictaba sanciones que pasaban de generación culpable a generaciones inocentes. Los ejemplos pueden multiplicarse, porque el material antropológico es en este punto muy rico.

El hecho que queremos subrayar es el de que la individualización ha sido un proceso. Desde el inerme e inocente “scapegoat” hasta el ciudadano dueño de todos los derechos políticos media una distancia secular y un laborioso desenvolvimiento.

La obra de individuación se cumplió gradualmente y en diferentes sentidos. Unas veces, conquistando para el individuo todo un sector de lo humano; otras, mediante procesos de diferenciación de ciertos grupos dentro del conglomerado uniforme, lo cual también representa un elemento de especificación, a pesar de que ciertas castas se mantengan internamente por vínculos de cohesión muy firmes. La casta sacerdotal

es a un tiempo muy individualizada con relación al resto e internamente muy uniforme. Los individuos que la componen no se disuelven dentro del grupo social; pero el valor de cada sacerdote no dimana o irradia de su personalidad sino que le es infundido mediante ceremonias de iniciación, en virtud de las cuales entra a participar de un principio supraindividual. El sacerdote es sagrado no con relación a su personalidad, sino a su participación. A pesar de ello, es indudable que la estratificación en castas, clases y estamentos trabaja en el sentido de la individualización, aun cuando ésta se cumpla propiamente cuando cierto sector queda conquistado por y para el individuo.

Según algunos, dentro de nuestra corriente cultural corresponde a Grecia la prioridad individualizadora del hombre como sujeto responsable. Acaso no sea así, dada la universalidad del fenómeno. Pero en Grecia se cumple en ese sentido un proceso mucho más importante: por primera vez el individuo es puesto como problema y como fuente de información para la comprensión de lo humano. Para adquirir sabiduría, lo mejor es conocerse a sí mismo, según la sentencia délfica, y del individuo extraía Sócrates la verdad con su procedimiento mayéutico. Se ha cumplido la primera vuelta reflexiva; el hombre, que se había proyectado inconsciente sobre el mundo, se ha detenido, ha advertido que el mundo es pensado por él y se ha puesto por primera vez a pensar en el pensador. Después de este descubrimiento, quedaba definitivamente planteado un problema cuya profundidad vital lo hacía incancelable. El punto de vista antropocéntrico es el punto de vista de la problemática occidental. Desde entonces, las concepciones más generales llevan siempre el intento de resolver ese problema.

Y el problema surge, porque mientras el individuo no se siente él mismo sino parte de otra cosa mucho mayor o juguete de una voluntad divina irresistible, no hay cuestión alguna que pueda ser suscitada, no

hay frote, rozamiento u oposición; no hay finitud contra eternidad; no hay imperfección frente a perfección. Pero una vez separado el hombre como individuo, segregado, autónomo, dotado de autoconciencia y de subjetividad, el gran problema ha surgido, porque es necesario explicar, acordar sentido a ese proceso vital conocido por dentro como esencialmente finito, caduco, limitado. La liberación de la inteligencia humana operada en Grecia llevará la cuestión a sus términos más agudos, porque el hombre se piensa a sí mismo no ya o no solamente como pensante, sino como ser. El puro ser se habrá transformado en ente con la aparición de este nuevo ser singular, dotado de la extraña facultad de pensar a todos los otros seres como distintos, y conciente al mismo tiempo de su propia finitud. El problema consistirá en insertar el propio ser en el ser del que se ha desligado. Cuanto más único, desligado y suelto, más solo, desamparado y caduco. Todo lo que va individualizándose se va tornando por eso solo perecedero, porque el destino del individuo es perecer, y puesto él en el centro, necesita salvarse él para que puedan salvarse todas las demás cosas.

Esa salvación la buscó por la vía religiosa. A esta tendencia corresponde la transformación del contenido de las religiones, que dejan de ser sistemas mágicos de conjurar los poderes de la naturaleza para centrar en la idea de un Dios no solamente creador, sino, además, salvador.

El paso de las religiones antiguas a la religión cristiana está señalado por el hecho del advenimiento del Salvador. El mito del salvador era ya corriente en algunas religiones, entre muchos otros; pero solamente en el Cristianismo queda instalado como tema central. No se es cristiano por creer que Dios creó el mundo, sino por creer que Cristo era Dios y que murió y resucitó, garantizando con ello la salvación de cada hombre.

El Cristianismo prometió al individuo la salvación cumplida en otra vida. Sin enfrentar a esa orgullosa mónada universal, ofrece salvar la personalísima vida del individuo como tal, con autoconciencia, para lo cual salva la caducidad de la vida humana mediante la distinción entre cuerpo perecedero y alma inmortal. Llega incluso a devolver a los individuos su propio cuerpo, para bien o para mal, en el día de la ira.

Desgraciadamente todo esto pendía de la fe, y la conciencia de la propia caducidad no era fácil de sobornar con promesas cuya evidencia en vez de apoyarse en la inteligencia giraba sobre la voluntad.

Prescindamos del aspecto de "solución", porque el tema nos interesa más bien por la contribución del Cristianismo a ese proceso individualizador. Esa contribución fué, sin duda alguna, intensa y duradera. Al hacer de cada hombre una criatura de Dios, exaltó el individuo a la dignidad personal, e incluso reforzó, con la idea de salvación personal, la consistencia ya grande del individuo.

No podría decirse, sin embargo, que el proceso de individuación quedara concluído. Muchos dogmas eran más bien enunciados que realidades. La condición impersonal de esclavitud persiste hasta el siglo XIX; es manifiesta también la pobreza de notas personales del siervo feudal. Acaso pueda hablarse de ellos como individuos en el sentido de que no son primitivos; pero recordamos esos ejemplos para destacar que todavía faltaba recorrer mucho camino en la dirección del individualismo para alcanzar esa plenitud moderna de la personalidad individual. Aun suponiendo al individuo plenamente autoconsciente, como sin duda lo es ya avanzada la historia, es preciso llegar hasta el siglo XVIII para verlo levantarse dispuesto a conquistar los últimos reductos y erigirse en sujeto primario de la relación social y en fundamento de todo derecho posible. Los derechos naturales son solamente los del individuo.

En la base misma del sistema se inscribirá el principio según el cual el Estado es un "ente artificial" (Hobbes) resultante del agregado de unidades naturales. El individuo no solamente será lo primero, sino que la sociedad será producto de un pacto entre los individuos, pacto que puede ser quebrantado, vínculo que puede ser disuelto, compuesta como está la sociedad por una suma de Robinsones siempre dispuestos a volverse a la isla.

Tan central y preeminente es la posición del individuo, que la sociedad y el Estado quedarán exclusivamente al servicio de aquél, como medios de los que se ha echado mano en el camino de la felicidad. No son realidades en sí, sino creaciones para.

La conquista del campo político puede tomarse, por lo tanto, como una verdadera culminación en este largo proceso, porque entonces se llega precisamente a los antípodas del punto de partida. El individuo se ha hecho dueño de todo el campo; es la fuente de la autoridad.

Esta liberación no es solamente política. A partir del Renacimiento una poderosa corriente de pensamiento escudriña todos los rincones de lo humano con libertad incoercible. Descartes, mucho antes de la Revolución, ya había reducido a cenizas el principio interno de autoridad. Lo que el hombre moderno buscaba no era una revelación, sino la verdad, y verdad sería solamente aquello que se presentara con evidencia compulsiva para la razón. La solución cristiana, fundada en la revelación y en la fe, la roca sobre la que el individuo había pisado firme durante siglos, empezará a desmoronarse, de manera que el momento de máxima liberación coincidirá con el derrumbamiento de la solución antigua.

Al principio, el individuo, vencedor en el campo en que siempre había sido súbdito, se distraerá con la euforia del triunfo. Pronto, sin embargo, comenzará a sentirse solo, desarticulado, desamparado, puesto ante una tarea inmensa, porque ahora la solución ya no puede venir de

afuera; solamente dentro de sí puede buscar fuentes nuevas de salvación. Cada acción suya, su vida entera será para él un constante problema, porque ni lo que hace ni lo que es se presenta como necesario; un sentimiento de fatal caducidad teñirá todos los productos.

No faltan intentos modernos de solución, y de varios tipos.

Hay una solución de tipo político, que consiste en mantener la cohesión mediante la coacción, esto es, mediante el Estado. Con éste, que en la teoría individualista desempeña el papel de medio, se habría cumplido el apólogo del aprendiz de mago. Hoy el individuo ya contempla aterrado este cáncer vegetal e indiferente que lo constriñe y lo traba con el ciego crecimiento de sus miembros envolventes y monstruosos.

Algunos, abrumados ante las proporciones de la tarea, adoptarán una especie de solución aristocrática: sólo verán sentido en la vida de los genios; éstos se salvarán rodeados del halo de la historiografía, con olor a tinta de imprenta. Cuanta más tinta más salvación.

Otros propugnarán una vuelta al pasado; pero manteniendo al individuo tal cual se lo concibe. Todo consistiría en devolverle la fe. Las posibilidades de esta solución son escasas, a pesar del auge de la Iglesia en estos últimos tiempos. Se trata, en realidad, de un auge mucho más político que religioso. Tiene muchos diputados, senadores y ministros y muy pocos predicadores y mártires. En los buenos tiempos, la muerte era una liberación; hoy la temen más los creyentes que los ateos.

La historia es incancelable; lo pasado ha pasado efectivamente, a pesar de los eventuales olvidos de la historiografía. El ejemplo del hombre plenamente moderno y que, además, quiere tener fe es Unamuno, y para él la solución está en que no haya solución, radica en la lucha misma por una fe cuyo absurdo proclama, consiste en creer que cree y

que desprecia la razón, a la cual le grita un poco para ver si se impresionan y se calla, cosa bien poco probable.

Otro intento semejante al de la vuelta al pasado consiste en evadirse de la cultura occidental. En vez de un desplazamiento en el tiempo se procura uno en el espacio, consistente en el trasplante de la posición asiática. Pero esa postura, acaso de mayor sabiduría que la occidental, es el resultado de un proceso diferente, y el problema finca en saber qué haremos con el nuestro tal cual es. No es cuestión de hacer ingerir al individuo una receta que lo deje atontado; es necesario descubrir en nosotros mismos un nuevo sentido vital. Lo vivido, además de incancelable, es insustituible. Aldous Huxley, individualizado e intelectual hasta la punta del pelo, se puede entregar al misticismo como quien se entrega a la morfina; cuando esté plenamente intoxicado entrará en el Nirvana, pero sólo en cuanto intoxicado, no en cuanto occidental. Un tóxico semejante y más barato ingirió García Morente en sus últimos tiempos, y se murió.

Es preciso buscar algún destello dentro del seno mismo de nuestra cultura; algún germen capaz de desarrollo; algo que no sea ni un salto atrás, ni un salto afuera, ni una receta, sino una corriente vital. Nos atrevemos a decir que ese destello existe.

Desde hace tiempo se insinúa en los más altos pensadores la sospecha de que el proceso de individualización ha sido llevado a extremos cuya ilegitimidad advierte el examen objetivo despojado de cargas afectivas. Porque las cosas han sido conducidas hasta el punto de concebir como hombre perfecto a un verdadero esquizofrénico, sujeto realmente individual, solo, desconectado, inventor de sus propios e impenetrables conceptos y creador de su propio lenguaje intransitivo; genio permanente pero sólo para él mismo. Ése es el individuo que no advierte que su ser está penetrado y cruzado por estructuras que no le pertene-

cen; no creadas por él, sino recibidas, y que es hombre precisamente en la medida en que se incorpora a esas estructuras. Las semejanzas entre muchas creaciones del arte moderno y las creaciones del esquizofrénico no son una pura casualidad.

La sospecha de ese error del individualismo ha llevado, desde hace ya más de un siglo, al estudio de las estructuras colectivas que infunden al hombre su carácter de tal. La antropología filosófica ha respondido de muchas maneras a la pregunta ¿qué es el hombre?, y ninguna de esas respuestas se conforma con decir que es un ser individualizado internamente. Lo específicamente humano se rastrea en las estructuras colectivas dentro de las cuales el individuo se encuentra inmerso.

A la luz de esos exámenes comienzan a abrirse puertas en la orgullosa mónada autoconsciente. Su autoconciencia resulta sólo referible a un sector de lo que el individuo realmente es; los materiales que esa conciencia elabora son en su totalidad de naturaleza supraindividual, comenzando por el lenguaje, que es tal en la medida en que es vinculatorio, y concluyendo en el sistema de conceptos, que o es objetivo o no es nada. Y lo mismo ocurre con los mitos, la religión, la ciencia, el arte, el derecho, la historia. En una palabra, con la cultura, a la que, en esta acepción general, algunos han llamado espíritu objetivo.

Los problemas mismos del individuo no son inventados por él. Verdaderos problemas son solamente los que le son planteados; la cultura se los presenta y a ella debe responder. No se trata de preparar respuestas para que la historiografía tome notas; se trata de responder a la historia, esto es, a la vida. La idea de la inmortalidad historiográfica como sistema póstumo de propaganda es la más ridícula deformación incomprensiva de la idea de cultura. La historiografía ha charlado mucho sobre generales y muy poco, por ejemplo, sobre Euclides. Sin embargo, éste vive en la historia real, vive dentro de ella tan pode-

rosamente que sin sus puntales el mundo de hoy se derrumbaría efectivamente, aunque no supiéramos por qué. En este sentido interno y necesario veo la vinculación del hombre con el mundo de lo humano. En este sentido puede hablarse de participación en el espíritu objetivo dentro del cual nacemos como seres humanos después de haber nacido como animales.

Si dentro de esta fecunda dirección del pensamiento moderno, el desarrollo del precepto delfico concluye mostrándole al individuo que el yo solamente es el nosotros que tenemos más cerca; si la sedimentación de esos conceptos va penetrando en las conciencias gradual pero irresistiblemente, el individuo encontrará de nuevo su engarce y volverá a sentir que es parte de algo y que no está solo frente a un mundo, sino dentro de él.

Acaso quiera verse en esto un exceso de intelectualismo; pero no se olvide que la culminación del proceso individualista se ha cumplido como secuela del sistema filosófico de la Ilustración; cosa nada extraña, porque las ideas siempre han marcado el camino.

El sentido que ha perdido el hombre es el de su inserción en el mundo, y ése es el que puede recuperar.

¿Mostraremos un contraste para aclarar el sentido de ese vínculo perdido? Tomemos como ejemplo a la catedral gótica. Durante siglos, generaciones anónimas de artistas creadores labraban el monumento, cuya grandeza en vano trataríamos de explicarnos en términos individuales. La creación artística de hoy, en cambio, se nos presenta como el acto por el cual un genio infunde espíritu a una materia: el principio inspirador y conformador proviene del individuo. En la catedral gótica no ocurre así. Allí hay un espíritu que cobra forma a través de los hombres; pero no hay genios y originalidades en el sentido moderno. Mejor dicho, hay genialidad comunicante; los individuos son las manos

de la misma creación, y cada golpe de cincel, cada engarce de vitral tenía en sí mismo un sentido claro para el artesano. Una de las mayores tragedias del arte moderno es el sentimiento de carencia de inserción dentro de la vida.

El espíritu que flotaba sobre la catedral daba sentido y unidad a cada participación. Acaso el artesano tenía la ilusión de participar en una obra divina. Nuestro problema consiste en participar en la construcción del templo con la certidumbre de que es obra humana.

SEBASTIÁN SOLER

INTRODUCCIÓN A SADE LA DUDOSA JUSTINA O LOS DESQUITES DEL PUDOR

EL SECRETO

Ya se sabe, desde hace algunos años, a qué se debe el más grande éxito de librería que el mundo haya visto jamás, el éxito del Nuevo Testamento. Se debe a que este libro tiene su secreto. Se debe a que deja entender en cada página, en cada línea, algo que no dice, pero que por eso mismo nos intriga, nos retiene, nos ata. Y como no hemos de tratar aquí del Evangelio, nada nos impide, después de todo, revelar el secreto.

El secreto está en que Jesucristo es alegre. El Nuevo Testamento nos lo muestra grave y más bien reflexivo, y a veces irritado, y otras veces hasta con lágrimas y siempre serio. Pero adivinamos otra cosa, algo que el Nuevo Testamento no nos dice: que a veces Jesús está de broma. Que está lleno de humorismo. Que a veces discurre a tuertas y derechas para ver qué ocurre (cuando se dirige a las higueras, por ejemplo). En una palabra, que se divierte.

No querría herir a nadie comparando el Evangelio del Bien al Evangelio del Mal más ingenioso y a la vez más macizo que haya sido compuesto, con toda razón y conciencia, por un hombre en rebeldía. Hay que decirlo no obstante: si *Justina* ha merecido ser el libro de cabecera —por lo menos en cierta época de sus vidas— de Lamartine, de Baudelaire y de Swinburne, de Barbey d'Aurevilly y de Lautréamont, de Nietzsche, de Dostoievsky y de Kafka (o bien, en un plano diferente, de Ewerz,

de Sacher Masoch y de Mirbeau) se debe a que este libro, extraño en su simplicidad aparente, que los escritores del siglo XIX sin casi nombrarlo han pasado gran parte de su tiempo en anotar, aplicar, refutar; este libro que planteaba una cuestión tan grave que no bastó la obra de un siglo entero para contestarle (y no por entero), este libro tiene también su secreto. A él volveremos. Pero atendamos antes a la cuestión moral.

I. — DE CIERTOS LIBROS PELIGROSOS

Uno cree que ya todo ha sido dicho sobre el beneficio de las penas y la ventaja de los castigos. Corren al respecto mil opiniones, se han publicado cien mil libros. Y sin embargo pienso que han descuidado lo esencial: quizá porque parecía demasiado evidente, porque no hacía falta decirlo. Pues bien, mejor será si se dice.

El primer punto es obvio: los criminales son de cuidado, ponen en peligro la sociedad y la especie humana misma. Desde este punto de vista, por ejemplo, más valdría que no hubiera asesinos. Si la ley dejara a cada uno de nosotros la libertad de matar a sus vecinos (y a menudo las ganas no nos faltan) y a sus padres (como todos los deseamos sordamente, según los psicoanalistas), no quedaría mucha gente sobre la tierra. Solo quedarían los amigos. Y ni aun los amigos, ya que en fin de cuentas —aunque sea un detalle que nos olvidamos generalmente de considerar— hasta nuestros amigos son hijos, padres o vecinos de alguien. Paso al segundo punto: no es menos evidente, a poco que reflexionemos.

Los criminales son por lo común más interesantes que las personas honradas: más inesperados, dan más que pensar. Y aunque sólo digan trivialidades (como suele ocurrir) son más sorprendentes: precisamente a causa de ese contraste entre el fondo peligroso y la apariencia inofen-

siva. Lo saben muy bien los autores de folletines: en cuanto sospechamos que el buen notario o el farmacéutico han envenenado en otro tiempo a toda una familia, sus expresiones más chatas se nos antojan preciosas, y si afirman que el tiempo vuela, sospechamos que meditan un nuevo crimen. Dicen los moralistas que basta haber suprimido, aunque sea por descuido, una sola existencia humana, para sentirse transformado de la noche a la mañana. Con lo cual los moralistas cometen una imprudencia, pues todos tenemos ganas de sentirnos transformados. Es éste un sentimiento viejo como el mundo; a la postre, es más o menos la historia del árbol del bien y del mal. Y si en general la prudencia nos impide transformarnos hasta ese punto, al menos deseamos vivamente frecuentar a los que han pasado por una experiencia semejante, deseamos ser sus amigos, entrar en sus remordimientos (y en el saber que es su resultado). Sólo puede retenernos aquí esa actitud que he señalado antes: el asesino no es un individuo al que haya que alentar; cuando lo admiramos, participamos en un vasto complot contra el hombre y la sociedad. Y por poco que seamos escrupulosos, nos sentimos mortificados, tironeados a diestra y siniestra, privados a la vez de las ventajas de ambas conciencias: la sucia y la limpia. Aquí interviene el castigo.

VENTAJAS DEL CASTIGO

Me atrevería a decir que todo lo concilia. Desde el momento en que el ladrón se encuentra él mismo robado —si no siempre de su dinero, por lo menos de algunos años de su vida, que valen dinero y aun más— y el asesino se encuentra asesinado, podemos frecuentarlos sin el menor escrúpulo y, mientras viven, llevarles, por ejemplo, naranjas a la prisión; podemos tomarles cariño y aun beber sus palabras: ya pagan, ya han pagado. Lo han sabido mejor que nosotros los reyes y reinas y santas

que acompañaban y conducían a los criminales hasta el cadalso y llegaban a recoger, como Santa Catalina, algunas gotas de su sangre. (¿Y quiénes no se sentirían hoy agradecidos a ciertos hombres que nos enseñan, en su suplicio, el peligro, el sentido mismo, que habíamos perdido, de la traición?)

A esto quería llegar: es costumbre, desde hace ciento cincuenta años, el frecuentar a Sade por autores interpuestos. No leemos *Los Crímenes del Amor* sino, por ejemplo, *La posada del Ángel Guardián*, ni *La Filosofía en el "boudoir"* sino *Más allá del Bien y del Mal*, ni *Los Infortunios de la Virtud* sino *El Castillo* o *El Proceso*, ni *Julieta* sino *Las diabólicas*, ni *La Nueva Justina* sino *El jardín de los Suplicios*, ni *La Carpeta de un hombre de letras* (por otra parte, perdida) sino *Las Memorias de Ultratumba*. Esta timidez sólo se explica como efecto de los ya mencionados escrúpulos. Sí, es cierto que Sade era un hombre peligroso: sensual, violento, un bribón a veces y (por lo menos en sueños) atrocemente cruel. Pues no sólo nos invita a asesinar a padres y vecinos, sino también a nuestras mujeres. Más aún: vería con gusto la desaparición completa de la especie humana para dejar lugar a una nueva invención de la naturaleza. Además, poco sociable; y aún poco social. Rabioso de libertades. Pero son éstos escrúpulos que podemos aplacar.

Porque Sade ha pagado con creces. Pasa treinta años de su vida en las diversas bastillas, fortalezas o prisiones de la Monarquía, luego de la República, del Terror, del Consulado y del Imperio. "El espíritu más libre —decía Apollinaire— de que hasta hoy se tenga noticia." En todo caso, el cuerpo más confinado. A veces se ha dicho que hay una clave única para todas sus novelas, que es la crueldad (visión, según creo, demasiado simple). Más seguro es que haya para todas sus aventuras y todos sus libros un final único, que es la prisión. Hasta hay un misterio en tantos arrestos y encierros.

Confrontemos el crimen y el castigo. Parece probado que Sade dió una paliza a una prostituta de París: ¿merece esto un año de prisión? Que dió pastillas de Richelieu¹ a unas mozas de Marsella: ¿merece esto diez años de Bastilla? Seduce a su cuñada Luisa: ¿merece esto un mes en la Conserjería? No deja de molestar a sus poderosos, a sus temibles suegros, el Presidente y la Presidenta de Montreuil: ¿merece esto dos años de fortaleza? Ayuda a evadirse (estamos en pleno Terror) a algunos moderados: ¿merece esto un año en las Madelonnettes? Se admite que publicó libros obscenos, que atacó a los amigos de Bonaparte; no es imposible que haya simulado estar loco. ¿Merece esto catorce años en Charenton, tres años en Bicêtre, un año en Santa Pelagia? ¿Cómo no pensar que todos los pretextos parecían buenos a los diversos gobiernos de Francia —¡cuánto no vió!— para encerrarlo; y a Sade —¡quién sabe!— para dejarse encerrar? Pero pasemos. Un punto al menos está claro: sabemos que Sade corrió sus peligros; que los aceptó, que los multiplicó. También sabemos que al leerlo corremos posiblemente los nuestros. Por eso somos más libres de pensar a nuestro antojo en lo que quizás hubo de bueno, y en todo caso de delicioso, en ese sobrino nieto de la casta Laura de Noves: en su extremada distinción; en sus ojos azules sobre los cuales, cuando niño, se inclinaban las damas; en ese blando no sé qué de su talle, en sus dientes, los más hermosos del mundo²; en sus éxitos en la guerra; en su violenta afición al placer; en sus respuestas impetuosas pero agudas (no eran posibles sin jactancia, ni sin chorrera); en el joven señor provenzal cuyas manos besan los vasallos y a quien acompaña el amor fiel en demasía, el amor a pesar de todo, de la voluminosa Renée, un poco caballuna y ruidosa, mujer buena y tierna en el fondo.

¹ Simples bombones de cantárida.

² No poseemos un solo retrato de Sade. Estos rasgos los tomo de cartas, de datos policiales, también de la imagen que en *Valcour* diera de sí mismo.

Dejaré de lado la eficacia particular que hacía hablar a Duclos de los “libros que se leen con una sola mano”. No porque sea ininteresante, ni porque hasta cierto punto deje de ser sensacional; más de un escritor, por abstracto que fuere, sueña para sus obras con una influencia —con una resonancia— análoga (en otro plano, desde luego). Y además da poco que decir, pues por lo común es imprevisible. Todos admiten que el velo y la alusión (si os parece mejor, el donaire y la chocarrería) tienen más probabilidades de suscitarla que la obscenidad lisa y llana.

Ahora bien, en Sade hay pocos velos y alusiones. Ni el menor doble sentido. En realidad, quizá sea esto lo que se le reprocha. Nadie más lejos que Sade de esa especie de sonrisa suficiente, de sobrentendido malicioso que aparece en las historias de color subido de Brantôme, en los pasajes escabrosos de Voltaire o Diderot o en ese arte un poco contorneado que Crébillon, en sus cuentos de alcobas y sofás, ha llevado a una perfección desesperante. Hay en la literatura una masonería del placer cuyos guiños, invitación a medias palabras, puntos suspensivos, conocemos todos. Pero Sade rompe con estas convenciones. Tan desligado de las leyes y reglas de la novela erótica como puede estarlo Edgar Poe de la novela detectivesca, Victor Hugo del folletín. Siempre es directo, explícito —trágico, además. Y si hubiera que clasificarlo a todo trance, sería más bien entre esos autores que nos castran (decía Montaigne). Asimismo, hay otra especie de atractivo que él no se permite.

NI PORNÓGRAFO, NI LITERATO

Sólo puede llamárselo el atractivo literario. El mérito de más de una obra célebre —y en todo caso su éxito— depende de un ingenioso

sistema de alusiones. Voltaire en sus tragedias, Delille en sus poemas evocan a cada verso, y se complacen en evocar, a Racine o a Corneille, a Virgilio, Homero y compañía. Para sólo citar al rival inmediato de Sade (y que en el *Mal*, en cierto modo, le hace competencia), bien se ve que Laclos está podrido de literatura —de la cual saca, por otra parte, el partido más hábil: el más inteligente—. *Las relaciones peligrosas* es la justa del amor cortés (todo el problema estriba en saber si Valmont sabrá merecer a Mme. de Merteuil), conducida por heroínas racinianas (no faltan Fedra, ni Andrómaca), en la sociedad fácil de los Crébillon, Nerciat y Vivant-Denon (pues, al final, todo termina bastante pronto en la alcoba; por lo menos, todo se considera desde el punto de vista de la alcoba). Tal es la clave del misterio: las *Relaciones* encierran, discretamente, un cursillo de historia literaria para personas mayores. Porque los autores más misteriosos son en general los más literarios; su extrañeza reside justamente en sus incongrüencias: en este encuentro de personajes venidos de los ambientes —de las obras— más alejados, llenos de sorpresa al encontrarse. Por otra parte, Laclos nunca pudo repetir ese esfuerzo sobrehumano.

Pero Sade, con sus glaciares y sus abismos y sus castillos terroríficos, con el proceso sin fin que sigue contra Dios —contra el hombre mismo—, con su insistencia y sus repeticiones y sus espantosos lugares comunes, con su espíritu sistemático y sus racionios sin límite, con esa persecución testaruda de una acción sensacional pero de análisis exhaustivo, con esa presencia constante de todas las partes del cuerpo (ni una hay que no sirva), de todas las ideas del espíritu (ha leído tantos libros como Marx), con ese desdén extraño por los artificios literarios y a la vez, y en todo momento, esa exigencia de la verdad, con ese aire de un hombre que no cesara de moverse y al mismo tiempo de soñar uno de esos sueños indefinidos que a veces suscita el instinto, con esa gran dilapi-

dación de fuerzas y esos gastos de vida que evocan temibles fiestas primitivas —o esas fiestas de otra especie que son, quién sabe, las grandes guerras—, con esas vastas tomas de posesión del universo o, mejor, con esa simple toma que es el primero en operar sobre el hombre (y que debemos llamar, sin juego de palabras, una toma de sangre), Sade nada tiene que ver con análisis y selecciones, con imágenes y efectos de teatro, con elegancia y amplificaciones. No distingue ni separa. Se repite y machaca de continuo. Hace pensar en los libros sagrados de las grandes religiones. Sigue creciendo, apenas detenido por instantes en alguna máxima:

Hay momentos peligrosos en que lo físico se abrasa en los errores de lo moral...

No hay medio mejor de familiarizarse con la muerte que asociarla a una idea libertina.

Declamamos contra las pasiones, sin pensar que en su antorcha la filosofía enciende la suya...

¡Y qué máximas! Ese murmullo gigantesco y obsesionante que sube a veces de la literatura, y quizá la justifica: Amiel¹, Montaigne, el Kalevala, el Ramayana. Si me objetáis que al menos se trata de un libro sagrado que no ha tenido su religión ni sus fieles, diré ante todo que tan feliz circunstancia sólo puede regocijarnos (pues nos deja en libertad para juzgarlo por sí mismo, no por sus efectos). Pensándolo bien, agregaré después que no estoy tan seguro de ello: que la religión de que se trata estaba condenada, por su naturaleza misma, al secreto y desde ese secreto dispuesta a lanzar de vez en cuando una queja hacia nosotros; tres versos de Baudelaire:

¹ Ya se sabe que la obra publicada de Amiel representa alrededor de la vigésima parte de su obra real.

*Et qui, cachant un fouet sous leurs longs vêtements,
Mêlent dans le bois sombre et les nuits solitaires
L'écume du plaisir aux larmes des tourments.*¹

Una salida de Joseph de Maistre:

*Desdichada la nación que suprimiera la tortura...*²

Una frase afortunada de Swinburne: *El marqués mártir...*, un grito de Lautréamont: *¡Delicias de la crueldad! Delicias que no pasan...*, una reflexión de Puchkin: *...la alegría que nos da todo aquello que se acerca a la muerte.* Más aún: desconfío del placer un poco turbio que siente Chateaubriand —entre otros— ante la agonía de las mujeres que lo amaron, los regímenes que defendió, la religión que cree verdadera. Y no sin razón —aunque sea una razón difícil de esclarecer— Sade ha sido llamado el divino marqués. Por otra parte, no tenemos la certeza de que fuera marqués. Pero no cabe duda de que cierto número de personas (y de apariencia respetable) lo han tenido por divino —o por verdaderamente diabólico, lo cual es del mismo orden.

Y hasta siento una inquietud al respecto. Me pregunto, cuando veo tantos escritores de hoy empeñados conscientemente en rechazar el artificio y el juego literario en beneficio de un acontecimiento inexpresable que se nos presenta a la vez como erótico y espantoso; preocupados en toda circunstancia de llevar la contra a la Creación; afanosos por buscar lo sublime en lo infame, lo grande en lo subversivo, y exigiendo además que una obra comprometa y defina para siempre a su autor según una

¹ *Y que, ocultando un látigo bajo sus largos ropajes,
Mezclan, en el bosque sombrío y las noches solitarias,
La espuma del placer con las lágrimas de los tormentos.*

² Cf. "La sumisión del pueblo sólo se debe a la violencia y la extensión de los suplicios..." (*La Nueva Justina*, IV.)

especie de eficacia (que no deja de evocar la eficacia, puramente fisiológica y local, a la cual he aludido), me pregunto si en ese terror extremo no deberíamos reconocer un recuerdo más que una invención, un renacer más que un ideal; en resumen: si la literatura moderna, en su parte que nos parece más viva —en todo caso, la más agresiva— no se encuentra toda ella vuelta hacia el pasado y determinada precisamente por Sade, como lo estaban por Racine las tragedias del siglo XVIII.

Pero sólo quería hablar aquí de *Justina*.

III. — LAS SORPRESAS DEL AMOR

Pues bien, *Justina* tiene todas las virtudes y cada virtud le vale un castigo. Compasiva, un mendigo la desvalija. Piadosa, un monje la viola. Honrada, un usurero la arruina. Se resiste a ser cómplice de un hurto, de un envenenamiento, de un ataque a mano armada (¡pues la mala suerte y la pobreza la llevan a frecuentar cada ambiente!) para luego ser tenida ella, la infeliz, por culpable del robo, el ataque o el asesinato. Lo demás por el estilo. Sin embargo, *Justina* sólo sabe oponer un alma recta y un espíritu sensible a las maldades de todo género. Más aún: trae suerte a los que abusan de ella, y los monstruos que la atormentan llegan a ministros, cirujanos del rey, millonarios. De ahí que *Justina* se asemeja a esas obras morales donde el vicio tiene siempre su castigo; la virtud, su recompensa. Sólo que aquí ocurre lo contrario; pero su defecto, desde el punto de vista puramente novelesco (o sea el nuestro), es el mismo: siempre sabemos lo que ocurre al final. Este final ni siquiera ofrece la trivialidad que hace a la larga de una conclusión demasiado virtuosa una de las convenciones de la novela, apenas más aparente que la división en capítulos o en episodios. Sade, sin duda, toma terriblemente en serio sus tristes desenlaces, se muestra sorprendido cada vez. Cosa aún más rara, nos sorprendemos con él.

Esta sorpresa plantea un problema singular. Singular porque Sade no se permite los expedientes entonces en boga entre sus rivales, los novelistas negros. Es demasiado fácil asombrar cuando se recurre, como Radcliffe o Lewis, a fantasmas, quimeras góticas, espectros del infierno y otras brujerías en que la sorpresa es parte esencial. En cambio Sade sólo quiere habérselas con el hombre; agrega: con el hombre natural, tal como lo pintan, por ejemplo, Richardson o Fielding¹. Por lo tanto, nada de ogros ni de magos, nada de ángeles ni de demonios —sobre todo, ¡nada de dioses!— pero sí la única facultad en el hombre que forja esos dioses, ángeles o demonios; pero sí los vicios o virtudes que al provocar nuestra sorpresa ponen esa facultad en movimiento. El enigma así presentado consta de dos o tres palabras; la primera es del todo simple y común: el pudor.

SADE, PINTOR DEL PUDOR

Es curioso que el siglo XVIII, al que debemos los cuadros de costumbres más cínicos de nuestra literatura, nos haya dado también dos grandes pintores del pudor: uno de los dos, como sabemos, es Marivaux. El otro, no sé porqué nos obstinamos en ignorarlo, es Sade. Es curioso o, más bien, no tiene nada de curioso. Tanto miedo ante el amor y tantos retos al miedo, tantos orgullos y huidas, tanto replegarse sobre sí mismo, y ese rehusarse a ver y a oír que traiciona y protege a la vez, todo aquello que más tarde habría de llamarse *marivaudage* —pues Marivaux comparte con Sade el dudoso privilegio de haber dado su nombre a cierta conducta amorosa; y por otra parte, no estoy seguro de que la atribución sea mucho más exacta ni mejor entendida en el caso de Sade que en el de Marivaux; este azoramiento y este temor de una herida sólo se explican, sólo se comprenden si hay posibilidad de herida, y si el amor, en fin,

¹ Cf. *Ideas sobre las Novelas*.

es peligroso. Las heroínas de Marivaux son púdicas como si hubieran leído *Justina*. La misma *Justina*...

Cualquier cosa que le suceda, Justina se asombra siempre. La experiencia nada le enseña. Su alma sigue ignorante, su cuerpo más ignorante aún. Ni siquiera se atreve uno a suponerle aquí o allá un leve movimiento de cabeza, unos ojos entrecerrados. Nunca dará el primer paso. Aun enamorada, no se le pasa por la cabeza abrazar a Bressac. Dice: "Si alguna vez mi imaginación se había perdido entre estos placeres, es que los creía castos como el dios que los inspiraba, otorgados por la naturaleza para consuelo de los humanos, nacidos del amor y de la delicadeza; bien lejos estaba de creer que el hombre, como las bestias...¹ Sorprendida, cada vez que se libran sobre ella a maniobras de las que sospecha apenas el sentido y en modo alguno el interés. Forma la imagen de la virtud más desgarradora —¡ay!, más desgarrada. "El pudor, decían entonces, es una virtud que se prende con alfileres..." Pero sobre Justina los alfileres están prendidos en la carne, que hacen sangrar cuando le arrancan el vestido. ¿Diremos que el lector necesita no poca buena voluntad para dejarse sorprender y herir con ella? No. Ante todo, allá el lector si entiende como desgarramientos morales y sensibles todo lo que le proponen como desgarramientos físicos. *Justina* se desenvuelve con el ritmo de los cuentos de hadas donde leemos que Cenicienta lleva pantuflas de cristal —y entendemos en seguida (a menos de ser un poco romos) que no son pantuflas de marta², sino que Cenicienta apoya su pie con infinita delicadeza. Por lo demás, vivimos al borde de lo extraño. ¿Hay algo más sorprendente que llevar en el extremo de los brazos estos raros órganos prensiles, no poco rojizos y arrugados, las manos, y estas piedrecillas (además transparentes) en los extremos divergentes de las manos? A veces nos sorprendemos en el acto

¹ *Los infortunios de la virtud.*

² Juego de palabras entre *verre* (vidrio) y *vair* (marta). *N. del T.*

de comer, ocupados en triturar, entre otras piedras que erizan nuestra boca, fragmentos de animales muertos. Quizá ni uno solo de nuestros actos tolera una atención prolongada. Pero hay un territorio, al menos, donde la extrañeza no es casual ni excepcional, donde es ley.

AMOR Y PLACER SON IMPREVISIBLES

Pues comer, en suma, nos desconcierta bastante poco: tenemos (vagamente) la impresión de que nuestra comida de hoy prolonga mil comidas anteriores, a las que se parece mucho y que le sirven de garantía. En cambio, como sabemos, todo amor nuevo nos hace pensar —a tal punto cada rasgo de la mujer amada se nos antoja único e infame— que nunca habíamos amado antes. En vano hablan aquí los poetas de fuentes de frescura, de nidos de pájaros, de jacintos y de rosas: apenas evocan débilmente la más viva sorpresa que nos procura la vida.

Es la misma sorpresa que evidencia en otro plano el lenguaje común, con sus locuciones y proverbios sobre los órganos secretos: el hermanito, el hombrecillo, el amiguito, el segundo o también “el animal que vive bajo la ropa y se alimenta de simientes”. ¿Qué nos han hecho pues estos órganos para que no podamos mencionarlos con simplicidad? Por lo menos, negarse a la costumbre. ¿Sólo queda al prosista atestiguar la sorpresa y el desconcierto que le causan?

Sin duda. O si no renovar cada vez los motivos de esa sorpresa, de suerte que no pueda resultar trivial —domesticada— al lector, e imponerle el desconcierto más bien que decírselo. Así procede Sade a su modo. Pues ¿qué significan tantas manipulaciones diferentes, tantas maneras barrocas de buscar el placer y hacer el amor sino que el amor y el placer no dejan de parecernos asombrosos, imprevisibles?

Ya lo he dicho: *Justina* se lee, o debiera leerse, como un cuento de hadas. Añádase que en ella se trata únicamente de ese rasgo de amor, paradójal y en sí casi del todo increíble, que induce a los amantes, decía Lucrecio, a torturar el cuerpo de sus amadas.

Sin embargo, el enigma tiene una última palabra.

IV. — JUSTINA, O EL NUEVO EDIPO

Sade no esperó a estar preso para leer. Ha devorado los libros favoritos de su siglo. Se sabe de memoria la *Enciclopedia*. Siente por Voltaire y Rousseau una mezcla de simpatía y horror. Justamente, un horror lógico: los juzga poco coherentes. Poco consecuentes, como se dice. Al menos acepta sus principios, su exigencias, sus prejuicios. He aquí el principal.

El siglo XVIII acababa de descubrir, y estaba no poco orgulloso por ello, que un misterio no es una explicación. No, y un mito tampoco. Muy por el contrario, se ve que al mito recién forjado le hace falta otro mito que venga a respaldarlo. Una tortuga —dicen los hindúes— sostiene la tierra sobre su espalda. Sea, pero ¿quién sostiene la tortuga? Dios ha creado el mundo. Sea, pero ¿quién ha creado a Dios? Por otra parte, el descubrimiento (para halagarlo con este nombre) venía de más lejos. Pero no hay como los Enciclopedistas para darle una forma popular y a la vez mundana. Ya sólo se hablará por fórmula de un Dios al que Voltaire —y más tarde Sade— oponen únicamente el hombre: el hombre (dicen también) que no es sino un hombre. El hombre (agrega Voltaire) que no es noble. El hombre natural, sin la Fábula.

Era rehusar, desde un comienzo, todo el encanto consabido —todas las facilidades— de la literatura; era también exponerse a una nue-

va dificultad. Pues, en suma, este hombre solo ha tenido sin embargo que inventar a Dios, y los genios, y los sátiros, y el Minotauro. Poco habremos adelantado en su conocimiento hasta no explicar mediante los rasgos de la naturaleza humana, no sólo nuestras sociedades reales y las pasiones que en ellas se agitan, sino también esas vastas sociedades fantásticas que las acompañan como su sombra. Tal es el peso con que gravitaba súbitamente sobre las letras la muerte de Dios. Voltaire es humano, sea. Hasta un buen tipo del hombre corriente. Sin embargo no podemos no pensar que han habido guerras y grandes religiones y migraciones e Imperios y la Santa Inquisición y los sacrificios humanos, y que muy a menudo los hombres no se han parecido a Voltaire.

“No importa —responde la Enciclopedia—. Somos modestos. Tendremos la paciencia necesaria. Por lo menos, tenemos al hombre. Está ahí ante nuestros ojos. Somos compañeros de exilio (si de un exilio se trata). Sólo queda observarlo sin prejuicios, someterlo a nuestro cuestionario. Tendrá que terminar por confesarlo todo. Si consigue disimular (pues es de cuidado) tal o cual de sus inclinaciones, ya la descifrarán nuestros nietos. El tiempo está con nosotros. Por el momento, llenemos nuestras fichas y organicemos nuestras colecciones.”

VOLTAIRE Y JUAN JACOBO HACEN TRAMPA 3

Sade es bien de su época. También él comienza por el análisis y las pacientes colecciones. Se creyó mucho tiempo que ese gigantesco catálogo de perversiones, *Las 120 Jornadas*, era la coronación de su obra. En modo alguno. Es su base y el primer peldaño. Un peldaño que no hubiera desaprobado la Enciclopedia. Sade llega a imponerse un rigor que no conocían los Enciclopedistas; todos —pien-

sa— se ven muy pronto obligados a trampear: unos, como Rousseau (quien, además, hace banda aparte), porque son de naturaleza tímida y llanto fácil: siempre trabados por la presencia de los demás, prontos a huir de ese hombre a quien ven y tocan y con quien conversan en pro de sabe Dios qué buen salvaje (desmentido mil veces por la historia de los pueblos). Otros, como Voltaire, porque son ellos mismos de carácter seco e insensible, y además incapaces de creer en la verdad de las pasiones que no experimentan. O bien, como Diderot, porque son ligeros y saltan de una idea a otra. El hombre de Voltaire acaso explica que la humanidad haya inventado el azadón; el hombre de Rousseau, los herbarios; el de Diderot, la conversación. Pero ¿y los ogros y las inquisiciones y las guerras? “¡Ah!, —contesta Voltaire— los pobres no son juiciosos.” “Eso es precisamente lo que llamo hacer trampas” —dice Sade—. Se trataba de conocer al hombre. Y ya lo queréis cambiar”.

Preciso es confesarlo: este rigor —ganás tengo de llamarlo heroísmo— hubiera podido descarriar a Sade (como descarrió por entonces a ese impetuoso majadero, por lo demás buen escritor, Restif de la Bretonne). Pero no hay tal cosa. Un Krafft-Ebing consagra, al repetir las en diez volúmenes atiborrados de ejemplos, las categorías y distinciones del divino marqués. Un Freud retomará más tarde su método y sus principios mismos. Único ejemplo en nuestras letras, creo, de algunas novelas —pues son novelas— que fundan, cincuenta años después de publicadas, toda una ciencia del hombre. También debe admitirse que Sade, en sus épocas de libertad, había dedicado aún más tiempo a observar que a leer. O bien que cierto ardor de su naturaleza le hacía probar —le hacía adivinar, asimismo— pasiones muy diversas. Me sorprende que no le hayan guardado por ello más gratitud. Dicho esto, es evidente que el rigor científico en tales asuntos comporta siempre peligros:

lleva a dar un lugar demasiado grande, y demasiado exclusivo, a las pasiones, a la física del amor (como al interés individual en economía social). Cualquiera puede negar la existencia del alma, y aun la del espíritu, pero no la del acto sexual.

Y Sade rechaza no menos severamente esta nueva facilidad. Hemos visto lo que tienen la mayoría de los libros eróticos, y que a los suyos falta: cierto tono de superioridad (que también podría llamarse de inferioridad), cierto empaque de suficiencia (también diríamos muy insuficiente). Con más precisión, cierto tono de extrañeza, un brusco echarse atrás: pues la literatura, y casi el lenguaje, se detiene ante un acontecimiento (a veces denominado animal, o bestial) que parece ajeno al espíritu; uno se limita pues a dejar constancia, ya con divertida satisfacción, como Boccaccio o Crébillon; ya con ciertas reservas, como Margarita de Navarra o Godart d'Aucourt. Pero esta diferencia de tono, este apartarse repugna a Sade. “El hombre es uno y lúcido —dice—. Nada hace sin razonar.” Por eso sus héroes se aceptan constantemente a sí mismos aun en sus aberraciones, y se siguen con el espíritu. “Nosotros, los pícaros —afirma uno de ellos (pero todos lo repiten)—, nos jactamos de franqueza y exactitud en nuestros principios”¹. Lo que les pone en movimiento son reflexiones y palabras.

Por eso son débiles. Pues también las reflexiones y las palabras podrían apaciguarlos. No hay argumento, por sólido que sea, que no acepte de antemano ceder al argumento contrario si lo reconoce más sensato. Así la Lénore de *Alina y Valcour* escapa a más de una violación por los pretextos excelentes que improvisa. La misma Justina es invitada a cada momento a refutar a sus perseguidores. Nunca la toman a traición: “Nada de arrebatos —dice uno de ellos—. Razones. Me rendiré si son buenas”². Y Justina no es tonta. Le presentan un

¹ *La filosofía en el “boudoir”,* II, pág. 37.

² *Justina,* II, pág. 31.

problema planteado con tanta honradez —tan detallado, tan explícito— que a cada instante esperamos que descubra la solución. Justina, o el nuevo Edipo.

V. — TRES ENIGMAS

La mayoría de estos enigmas han hecho fortuna después de Sade. Lo peligroso es que hoy los consideramos separadamente, mientras que Sade los plantea todos a la vez; también que nos sean, separados, demasiado familiares, y la respuesta —o la dificultad de responder— demasiado evidente. Pero miremos de cerca los textos.

“Ante todo, precisemos —dice Sade—. ¿Quién eres y qué buscas en este mundo? Hay momentos demasiado frecuentes en que duermes, inerte, o bien te dejas vivir, yendo y viniendo como una estatua organizada. Esa estatua ¿eres tú? No, te quieres consciente, hasta donde es posible, y razonable. Buscas la felicidad que multiplica conciencia y razón. ¿Qué clase de felicidad? Generalmente se la coloca en el placer, el amor. Sea. Pero trata de no confundir el uno con el otro. Hay una diferencia esencial entre amar y gozar: la prueba es que se ama todos los días sin gozar y que aun más a menudo se goza sin amar. Entonces, si el goce entraña un placer evidente, confesarás que el amor se acompaña de mil conflictos y confusiones. “Pero ¿y los placeres morales?...”, dices. Cierto. ¿Conoces uno solo que no provenga de la imaginación? Concédeme que esta imaginación se nutre de libertad y que los goces que dispensa son tanto más vivos cuanto más desligada está aquélla de frenos y de leyes. ¿Qué norma anticipada podríamos fijarle? Y ¿puede hablarse de tal cosa? ¿No sería imprudente? Dejémosla volar a su antojo.

Hablábamos del placer. También hay que distinguir el deleite que sientes del que crees proporcionar. Ahora bien, la naturaleza nos

instruye perfectamente sobre nosotros mismos, bastante mal sobre los otros. ¿Tienes la certeza de que la mujer que oprimes en tus brazos no finge el placer? En cuanto a la mujer que ofendes, ¿estás seguro de que no recoge de la ofensa una satisfacción turbia y dudosa? Concretémonos a la evidencia: la delicadeza, las atenciones, la preocupación por otro perjudica en todos los casos nuestro propio placer a cambio de un resultado incierto. ¿Acaso lo normal en un hombre no es preferir lo que siente a lo que no siente? ¿Y hemos sentido nunca un solo impulso de la naturaleza que nos llevase a preferir los demás a nosotros mismos?

—Sin embargo —responde Justina—, la moral...

—¡Eso es, hablemos de moral! —prosigue Sade—. ¿No sabes, pues, que el asesinato ha sido honrado en China, el estupro en Nueva Zelandia, el robo en Esparta? ¿Qué ha hecho este hombre que ves en la plaza descuartizado por cuatro caballos? Quiso practicar en París una virtud del Japón. ¿Cuál es el crimen de ese otro, que dejamos pudrir sobre la paja húmeda? Ha leído a Confucio. No, Justina, esas palabras de vicio y virtud a las que tanta importancia concedemos sólo pueden darte ideas locales. A lo sumo y bien miradas, te indicarán el país en que hubieras debido nacer. La moral es una geografía mal entendida.

—Pero nosotros, que hemos nacido en Francia... —dice Justina.

—A eso iba. Cierto que desde niños nos calientan las orejas con ideas de beneficencia y bondad. Los cristianos, como todos sabemos, fueron los primeros en inventar esas virtudes. ¿Por qué? Porque siendo ellos esclavos y desprovistos de todo, sólo podían obtener el placer —y hasta la subsistencia— de la caridad de sus amos. Mucho les iba en convencer a esos amos. Para ello emplearon sus parábolas, sus leyendas, sus proverbios, todo su arte de seducción. Los amos se

dejaron subyugar. ¡Imbéciles! Peor para ellos. Nosotros, los filósofos, más avisados, haremos, buscando el placer a nuestro modo y sin ahorrar esfuerzo, lo mismo que hacían los esclavos que admiras, Justina, no lo que predicaban.

—¿Y el remordimiento? —aventura Justina—. ¿Qué hacéis con él?

—¿No lo has observado tú misma? El hombre sólo se arrepiente de lo que no tiene por costumbre hacer. Si creamos el hábito, el remordimiento se desvanece; si un crimen nos perturba, diez, veinte crímenes no lograrán quitarnos el sueño.

—No hice la prueba.

—¿Y qué esperas? Nos lo demuestra diariamente el ejemplo de los ladrones y bandoleros —como tan justamente se dice—empedernidos. El embrutecimiento predispone a la fe; el crimen repetido nos vuelve impasibles. ¿Qué mejor prueba de que la virtud sólo es en el hombre un principio superficial?

—No obstante —insinúa Justina—, si hubiera habido en otra época algún compromiso de hombre a hombre, algún entendimiento al cual debiéramos permanecer fieles por honor o interés...

—¡Ah, ah! —dice Sade—, promueves toda la cuestión del contrato social. Es posible. Pero me temo que la hayas entendido mal. Razonemos. Supones que los hombres, en el comienzo de sus sociedades, han concluído este pacto: “No te haré mal si tú no me lo haces”.

—Puede haber sido un pacto tácito —hace notar Justina—. Y no veo qué sociedad podría fundarse, ni aun subsistir sin él.

—De acuerdo. Es un pacto que hay que empezar de nuevo a cada momento, y como firmar de nuevo.

—¿Por qué no?

—Considera esto solamente: un pacto de tal naturaleza supone la

igualdad de los contratantes. He renunciado a hacerte mal: o sea, estaba en libertad de hacértelo. Renuncio ahora: o sea, había conservado esa libertad.

—¿Y bien?

—Imagina en cambio que me seas entregada como una esclava a su dueño, como un prisionero a su verdugo. ¡Cómo se me ocurriría concluir contigo un acuerdo que te reconozca derechos quiméricos y me prive de mis derechos reales! Si no puedes dañarme, ¿por qué quieres que te tema y me moleste por ti? Pero vayamos más lejos. Me concederás que cada uno goza con el ejercicio de sus facultades y de sus dones particulares: el atleta, con la lucha; el generoso, con sus bondades; así el violento, con su violencia. Si te sometes a mí por entero, a tu opresión deberé mis mayores goces.

—¿Es posible? —pregunta Justina—. ¿Es humano?

—No pondría la mano en el fuego de que el hombre sea humano. Sin embargo, observa esto: así como el fuerte goza al ejercitar su fuerza, así el tierno o el débil se complace en su compasión. Se entrega al placer por su lado. Allá él. ¿Por qué diablos tendría yo que recompensarlo encima por los placeres que se proporciona?

—Vemos, pues —dice Justina—, que hay mil variedades de fuerza y de debilidad.

—Sin duda. Ciertamente que la civilización ha cambiado el aspecto de la naturaleza; al menos, ha respetado sus leyes. Los ricos de hoy no se encarnizan menos en explotar a los pobres que los violentos de ayer en vejar a los indefensos. Todos esos financieros y señores que ves, sangrarían a un pueblo entero si esperaran encontrar en su sangre partículas de oro.

—Es horrible —reconoce Justina—, pero debo confesar que he visto más de un ejemplo.”

Ni un sólo ideólogo del siglo XVIII niega que la religión, la moral establecida, la sociedad misma sean de esas invenciones malignas que permiten a ciertos hombres —a los más fuertes, precisamente— atormentar a los pueblos. El prudente y modesto Vauvenargues reclama en nombre de la naturaleza. Voltaire le echa la culpa a la religión, Juan Jacobo, a la sociedad, Diderot, a la moral. Y Sade a todas a la vez. Sí, las leyes son duras, la represión implacable, la autoridad despótica. (Corremos, dice Sade —y es el único en decirlo—, a la Revolución.¹ Bien. ¿Qué debe hacer un hombre que ha comprendido esta verdad y no puede sin embargo sacudir de golpe tantas opresiones?

Puede cuando menos deshacerse de ellas ante sí mismo y en secreto. Grimm, Diderot, Rousseau, Mademoiselle de Lespinasse o Madame d'Épinay se atienen, en lo que a moral se refiere, a un solo artículo, a veces confesado, disimulado otras veces: que en todo caso hace falta descubrir, y luego seguir, el primer impulso del corazón, el más espontáneo; a fuerza de paciencia y desasimiento restaurar en nosotros al hombre primitivo. Agregan: la bondad natural.

LA MENTALIDAD PRIMITIVA

La sociología moderna ha dado buena cuenta de los diversos *Salvajes de Tahiti*, *Viajes de Bougainville*, *Historia de los Severambos*, *Suplementos a los Viajes* y *Suplementos a los Suplementos* con que se nutrían, hacia 1760, las almas sensibles. Nada quedó de los cuentos azules. Era de prever.

¹ En *Alina y Valcour*.

No ignoro que los Salvajes de Tahiti no conocen nuestras leyes, ni nuestros códigos morales. Pero ¿y si conocieran otros, no menos severos? Más crueles aún, quizá. (Aquí se ejercitó más tarde la sagacidad de los viajeros. Sabemos que fué colmada.) Adelante. No ignoro que no tienen nuestras carrozas, ni nuestros cañones. ¿Y si fuera adrede? ¿Si hubieran conocido nuestra civilización y hubieran renunciado a ella (como vosotros estáis tentados de hacerlo)? Se dice que los chinos habían inventado la pólvora y los romanos el ascensor. Los tahitianos que véis son quizá los últimos vestigios de una sociedad próspera y gloriosa, con sus palacios y sus fastos —y que después conoció, la vanidad de los palacios y de los fastos. Meillet señala que no hay una lengua de la que pueda decirse con certeza que está más cerca que otra de sus orígenes. Del mismo modo no hay un solo pueblo que con toda honradez pueda llamarse *primitivo*.

—¡Cómo —responde Juan Jacobo—, me basta con sentir en mí ese hombre primitivo! Y sé que es bueno.

—No estoy tan seguro, replica Sade.

PLACERES DE LA CRUELDAD

Todo el mundo lo ha dicho, y debo reconocerlo: hay demasiadas torturas en *Justina*, cien veces más en la *Nueva Justina*. Demasiadas espadas y estrapadas, patíbulos y poleas, perchas y látigos. Pero no seamos hipócritas. Existe otro libro muy apreciado en nuestra literatura europea que contiene (incluyendo los grabados) aun más torturas que toda la obra de Sade y más refinamiento en las torturas y más obstinación en el refinamiento: no treinta o cuarenta sino cien mil mujeres envueltas en paja seca para ser quemadas a fuego lento (amordazadas primero para oír menos sus gritos); y otras descuartizadas sobre lechos de clavos, violadas delante de sus maridos empalados; príncipes

y princesas asados lentamente sobre carbones ardientes; campesinas encadenadas (pobres ovejas, dice el autor) a las que se deja morir de hambre bajo los golpes y el látigo. Al final, las víctimas no se cuentan por decenas (como en la *Nueva Justina*) sino por millones. Veinte millones exactamente, dice el autor. Es un autor respetable y corroborado por historiadores fidedignos (como Gomara o Fray Luis Beltrán), pues no ha escrito una novela sino un reportaje liso y llano: la *Muy breve Relación* del padre Bartolomé de las Casas, a quien nadie seguramente acusará de halagar nuestros malos instintos. Y tampoco los soldados españoles que partían para el Nuevo Mundo habían sido elegidos por su crueldad. Curiosos. Simples aventureros, como vosotros y yo. Pero ¡qué queréis!, pueblos enteros estaban sometidos a su arbitrio.

No sé bien qué cobardía nos hace generalmente disimular un hecho obvio: que el hombre pueda sentir un vivo placer al despedazar al hombre (y a la mujer), y antes —y sobre todo, quizá— al imaginarse que lo despedaza. A la postre nada hay en este hecho que pueda desmentir la fe cristiana —ni tampoco la musulmana o la taoísta—, la cual sostiene que el hombre se separó un día de Dios. En cuanto al incrédulo, ¿con qué derecho se niega a observar sin prejuicios a este hombre?

Vemos, sin embargo, que se niega a ello no bien necesita construir, a poca costa, una filosofía natural (el siglo XIX dirá: una moral laica), libre de leyes y de autoridad, libre de Dios. Desde este momento ya no le importan las trampas. De ahí que Sade nos sea precioso para refutar la mentira y las trampas. Se me dirá que pone un ardor un tanto excesivo en refutarlas. Ah, Sade no es muy paciente. ¿Y creéis que los demás, con sus éxtasis ante la naturaleza, sus llantos ante las cascadas, su estremecimiento sobre la hierba tierna, no lo exasperan? Hacía falta un contraveneno a tanta inepticia.

“—Bonito contraveneno —dice Justina—. ¿Y qué vida será la mía?

—Una vida absurda —responde Sade—. Mira si no”.

El teatro de los hechos es generalmene un castillo salvaje y casi del todo inaccesible. Algún monasterio perdido en el fondo del bosque. Justina se encuentra prisionera en una torre, y con ella tres mozas: la grave Onfalia, la aturdida Florette, la inconsolable Cornelia, esclavas de monjes perversos. ¿Ellas solas? Por el contrario, todo indica que en ese claustro hay otras torres, otras mujeres. A veces una de las esclavas desaparece. ¿Qué ha sido de ella? Todo hace pensar que abandona la vida y el monasterio a la vez. ¿Por qué la hicieron desaparecer? Imposible saberlo. No es cuestión de edad. “He visto aquí —dice Onfalia a Justina— una mujer de setenta años y, mientras que a ella la conservaban, he visto licenciar una docena que apenas habían cumplido los dieciséis.” Ni la edad, ni la conducta. “He visto algunas que se desvivían por complacerlos y que partían al cabo de seis semanas; otras, malhumoradas y caprichosas, continuaban prisioneras por muchos años.” Mozas, además, bien vestidas y alimentadas. Si supieran por lo menos a qué atenerse, qué conducta... Pero no. “Aquí no es excusa decir: no me castigáis, ignoraba la ley. No hay advertencia previa, y por todo se recibe un castigo... Ayer te condenaron al látigo sin razón. Mañana lo recibirás por tu culpa. Sobre todo no imagines nunca que eres inocente.” (De este modo, a lo largo de *Justina*, se entrelazan el tema del *Castillo* y el tema del *Proceso*). Onfalia agrega: “Lo esencial es no rehusarse nunca a nada..., adelantarse a todo, y aun así, por bueno que sea este método, no siempre está uno muy seguro.”¹

¹ *Los infortunios de la virtud.*

¿Qué remedio a tantos males? Sólo uno. Los desdichados se consuelan viendo de cerca a otros infelices, atormentados por los mismos enigmas, víctimas del mismo absurdo.

Sería ingenuo suponer que en esta aventura Sade sólo se preocupa por cuatro ovejas descarriadas.

VII. — EL DESENGAÑO DE SADE

En 1791 Sade debió tener su hora, y sus meses, de triunfo. Pues la Revolución, que lo reconoce por uno de sus Padres, lo libera y lo cubre de honores. La Comedia Francesa pone en escena *El Conde Oxtiern*; el pueblo canturrea por las calles una cantata, en honor del divino Marat, cuyo autor es el divino marqués. El brillo de su conversación, la extensión de su saber, la fuerza de su odio, todo promete a Sade una carrera luminosa y segura. A penas si difiere en dos o tres puntos de sus nuevos amigos: por ejemplo, desea, como Marat, un Estado comunista¹; pero también querría conservar un príncipe que velara por la aplicación de las nuevas leyes. Y esto es lo grave: tales leyes serán suaves y moderadas. La pena de muerte queda abolida. Si el ardor de las pasiones humanas justifica a veces el crimen, nada lo disculparía en los códigos...

“...que por definición son de naturaleza fría y razonable. Pero éstas son distinciones delicadas —agrega— que escapan a muchos, quienes, por lo visto, no saben reflexionar ni contar. ¡Cómo! ¡Matáis a un hombre porque ha matado a otro! Esto hace dos hombres de menos en vez de uno”².

Así habla, en la Sección de Picas y no sin insolencia, el ciudadano secretario Brutus Sade. Me parece verlo y oírlo. De las mazmorras

¹ Parece que las teorías de Zamé, en *Alina y Valcour*, reflejan bastante bien las opiniones políticas de Sade.

² Cf. *La Filosofía en el Boudoir*: “Franceses, un esfuerzo más...”

del tirano ha salido un poco encorvado, un poco obeso. Pero conserva siempre su prestancia. Cordial con cierta obsequiosidad. Y hasta sonriente.

Sonríe, como todos los desengañados. Está desengañado. En la vida no basta ser libre. De todos lados empiezan a caerle piedras. Su notario, el repugnante Gaufridy, reclama dinero; sus hijos hacen como si no existiese; quieren demoler sus castillos de Provenza, que son saqueados mientras tanto. En la Sección misma, bien ve que los ciudadanos lo tienen entre ojos. Esperaban otra cosa del feroz Sade; no esta asiduidad, estas cantatas, esta cortesía. (Cuando el enemigo nos cerca por todos lados; cuando la quinta columna nos arruina y nos mata de hambre.) Además, no es una situación ser secretario —y un poco más tarde hasta presidente— de las Picas. Sade reclama una biblioteca. No hay respuesta. Los teatros rechazan sus nuevas comedias, carentes de civismo, según parece. “Ya te daré yo [civismo]” —gruñe Sade, en su mesa de presidente. Entonces entra en el local un extraño vejete: un ex-noble que querría ser admitido (dice el secretario). Siéntase en un rincón. Parece muerto de miedo. Hace girar estúpidamente su bastón entre los dedos; de buena gana se lo probaría uno en el hocico. Es el Presidente de Montreuil. ¡El enemigo, el perseguidor, a quien Sade debe trece años de Bastilla!

Y bien, Sade se le acerca sin más y le estrecha la mano. Para darle un poco de ánimo. Lo admitirán allí. No tiene por qué inquietarse. Además, ¡si cree que va a divertirse mucho en la Sección! ¡Pobre Montreuil, como si pensara en divertirse! Tres días más tarde comparece ante Sade un oficial del ejército del Somme, el capitán Ramand.¹ “¿Favoreció usted la evasión de emigrados? —pregunta

¹ Cf. Ramand, citado por Jean Desbordes (*El verdadero rostro del Marqués de Sade*). “Querían hacerme cometer una falta de humanidad. Nunca me avine a ello”, dirá Sade más tarde en una carta a Gaufridy.

Sade—. —En efecto. —Es la muerte, usted lo sabe. —Lo sé, dice el buen capitán. —Tome, dice Sade. Trescientas libras y sus papeles. Lárguese.” Pocos días más tarde, Ramand está en provincias. Sade en las Madelonnettes. Escapa por un pelo a la muerte porque, entre tanto, han matado a Robespierre. De todos modos, pronto volverá a la prisión. Esta vez, por haber escrito un libelo contra Josefina. ¿Por qué un libelo, por qué contra Josefina? Bah, quizá por la misma razón, sin duda, que lo hacía acoger a Montreuil y soltar al capitán.

SADE VUELVE A LA CÁRCEL

Pensamos primero en la explicación más simple. Sade se había hecho escritor en la cárcel. Claro que ya había tenido sus escarceos, aquí y allá. Buena pluma, como se dice; un poco a lo trovador (justamente es provenzal). Pero en la cárcel su afición a escribir se le aparece como una especie de revelación.

Es imposible evocar, ni siquiera vagamente, la amplitud de una obra perseguida de la cual apenas conocemos su cuarta parte: el resto ha sido quemado, confiscado, perdido. Si queréis imaginar el furor —la rabia— con que escribe Sade, pensad en *Los Infortunios de la Virtud*; traza detalladamente su plan, la escribe una, dos, tres veces tomando en cuenta cada detalle, corrigiendo la menor frase o, mejor dicho, inventándola de nuevo; y el segundo relato es el doble del primero; el tercero —quinientas páginas— el triple del segundo. Esta manía de escribir es peor que un vicio o una droga. Participa a la vez de la pasión y del deber. Pues bien: apenas en libertad, todo conspira contra ello: la política, los hijos, los negocios. ¿Cómo vivir de las letras? Parásito, chulo, chantagista, todos los medios son buenos para el que necesita escribir. Y al desdichado que para ser independiente —dice—

ejerce un “segundo” oficio (pero entonces ¿cuál era el primero?) sólo le queda (periodista, funcionario, agente de seguros) un recurso: declararse enfermo. Sade, en cambio, se declara culpable. ¿Encarcelan ese año a los revoltosos? Entre ellos está Sade. ¿A los indulgentes? “Puedo, si se me da la gana, poner en libertad a esos cretinos.” ¿A los conspiradores? ¿Por qué no? ¿A los impíos y libertinos? Ésa es cuestión mía. Si todo se desmorona, siempre queda la locura. Es que se podía leer y aun escribir con amplia libertad —ayudado por el furor de estar preso— en los asilos y bastillas del siglo XVIII, bastante benignos, además, para un aristócrata cuyo delito no estaba muy claro. “Y ése ¿de dónde sale? —se preguntaban los guardianes de Sade—. Parece que ha conspirado contra Dios—. ¡Te das cuenta!”

CAUSAS DE UN DESENGAÑO

Sí, el motivo es plausible. Pero vayamos más lejos. Un hombre puede perseguir la fama, el amor, la independencia, con impulso tal que deje atrás su meta, con pasión tan viva y celosa que llegue a despreciar su primer objetivo. ¿Cómo? La gloria, entonces, ¿era esto? ¿Habladurías de los diarios, elecciones de Academia, entrevistas y alguna canción popular cuyo autor ya nadie ni siquiera conoce? La libertad: ¿esos muy pocos aplausos de la platea, esas aprobaciones reticentes, esos votos que mañana se volverán contra uno? No, no es orgullo lo que haría falta para contentarse con ello sino la vanidad más chata. La vanidad y no sé qué afición al engaño, qué deseo de ser cornudo. Entonces las fuerzas del alma cambian misteriosamente de sentido y el conquistador se siente vencido por su presa, el amante huye de la amada y el avaro ve en la miseria el símbolo mismo de la fortuna. El vanidoso goza y se exaspera a la vez del silencio que hacen a su alrededor sus

pretensiones insensatas; el amante de la libertad regresa a la cárcel. Justamente asqueado.

Sí, la explicación es plausible. Pero no puedo decir que me seduzca. Volvamos a nuestras ovejas.

VIII. — SADE EN PERSONA, O LA CLAVE DEL ENIGMA

Muchos diarios y libros serios hablan hoy de sadismo. Y hacen muy bien. Es un rasgo natural e inmediato del hombre, conocido desde siempre; por otra parte, puede resumirse en pocas palabras: exigimos ser felices; exigimos también que los demás no lo sean del todo. Dicho esto, que tal rasgo pueda degenerar, bajo el peso de las circunstancias, en manías horribles, es cuestión de los psiquiatras. No mía. Ignoro si Sade era sádico: los procesos no aclaran demasiado el asunto; en el que conocemos mejor, el proceso de Marsella, se muestra masoquista: o sea lo contrario. Allí veo que se negó a ser sádico cuando todo lo incitaba a ello: sus rencores, las pasiones del momento y la Sección de Picas. Todavía hay algo más que discutir: el sádico verdadero es quizás el que rechaza las facilidades del sadismo y no admite que nadie lo incite a cultivar su manía. Cada cual es orgulloso a su manera. He aquí algo más singular.

Desde hace unos cincuenta años nos hemos habituado a hablar de *masoquismo* (según acabo de hacerlo) como hablamos de sadismo. Con igual naturalidad. Como si se tratara de otro rasgo no menos simple y necesario. No menos susceptible, por lo demás, de volverse manía. Me parece bien. Pero si es un rasgo natural, hay que confesar que es barroco, que es punto menos que increíble y que hace falta mucha buena voluntad para llamarlo natural.

Si nos atenemos al ojo, por ejemplo, notamos que está expuesto a

más de una anomalía. Puede ser présbita o miope. Puede tener defectos más raros y (como el sadismo) más distinguidos: la amaurosis o la diplopia. Hasta puede ocurrir que haga de su vicio virtud: que sea nictálope, y encántado de serlo. (Así como el sádico saca partido de su sadismo: después de todo, en una sociedad bien organizada también hacen falta verdugos; en todo caso magistrados, enfermeras, cirujanos.) Vaya y pase. Pero nunca, lo que se dice nunca, se ha descubierto hasta ahora un ojo aquejado por zumbidos, hiperacusia, o audición coloreada. Ahora bien: esto es —salvando las diferencias— lo que extrañamente se pretende descubrir en el masoquismo.

EL MASOQUISMO ES INCOMPRENSIBLE

Que el dolor ajeno me dé placer, es sin duda un sentimiento singular y, sin duda, condenable. Pero en todo caso es un sentimiento claro y accesible que la Enciclopedia puede registrar en sus fichas. Pero que mi *propio* dolor me dé placer, que mi humillación me enorgullezca, ya no es condenable ni singular: es simplemente oscuro; en vano respondo: si es dolor, no es placer; si es orgullo, no es humillación. Si es... *Et sic de caetera*. Sin embargo, nadie lo duda: existe algo que bien podemos llamar masoquismo. Con más precisión, existen hombres y mujeres que debemos llamar masoquistas (si se quita a la palabra lo que tiene de excesivamente erudito).

Pues vemos gente que nada busca tanto como las befas y el ridículo y que se alimenta de vergüenza mejor que de pan y vino: Felipe de Neri, que bailaba en las calles y se afeitaba la mitad de la barba, prefería pasar por loco que por santo; el jeque Abu Yazid al Bisthâmi daba a los chicos de los zocos dos nueces a cambio de una bofetada. No faltan hombres que deseen a sus amigos —y al primero de sus ami-

gos: a sí mismos— “sufrimiento, abandono, enfermedad, malos tratos, deshonor, profundo desprecio de sí y el martirio de la auto-desconfianza”¹. Y otros que dicen, con la portuguesa: “Hacedme sufrir mayores males”. A quien replicara que se trata en todo caso de una astuta tentativa para asegurarse el bien que sigue al mal y el honor al deshonor y el triunfo de la confianza al martirio del desdén, según la ley natural de las compensaciones, habría que responder (cortésmente) que no ha comprendido muy bien de qué se trata. Adelante.

EL MASOQUISMO ES UN SENTIMIENTO COMÚN

Otros hay que corren al encuentro de vejámenes y torturas, extraordinariamente alertas y como sensibilizados por algún instinto infalible, y sea donde fuere, a la presencia de un posible verdugo; fascinados de antemano, atraídos por ese verdugo que adivinan y que para el vecino es un buen hombre sin importancia (Justina, precisamente...), o bien que se precipitan con extraña obstinación allí donde les espera la cárcel, los procesos y la muerte. (Sade, justamente...)

No pretendo aclarar, ni mucho menos explicar, un hecho difícil: hecho misterioso que se opone al análisis. No. Antes bien, guiado por la experiencia, me inclinaría a adoptar el partido contrario: reconocer que se trata de un sentimiento sin duda verídico, pero incomprendible: mejor aún (usemos el término más vago) de un *acontecimiento* frecuente, quizá, pero en todo caso oscuro y que permanece opaco a mi razón. (Después de todo, no comprendo en absoluto a esa gente.) En resumen: doy al misterio lo suyo. Y es esto lo más curioso: inmediatamente veo mi modestia recompensada. Ni siquiera me refiero —y no lo hago porque la respuesta sería demasiado fácil— al orgulloso que

¹ Nietzsche: *La Voluntad de Poder*.

busca el silencio o al avaro que busca la miseria (debo confesar que mi explicación de hace un momento era —además de trivial— un poco traída de los pelos: el orgulloso, el avaro o el libertario ya conocían de antemano los signos de la gloria, la riqueza, la libertad, y mal podían quejarse).

DONDE SE ACLARAN LOS ENIGMAS

Pues si ocurre también que el hombre deba admitir *lo que no es* enteramente humano, gracias a lo cual no hay hábito ni costumbre que valga —pero entonces el hombre natural no es *sino* el civilizado, ni yo soy otro que los demás, ni la bondad otra cosa que la perfidia, ni el dolor otra cosa que el placer—, el sadismo, en suma, no es sino el poner en práctica una verdad torpe, quizá, seguramente detestable, y tan difícil y misteriosa que, una vez admitida, nuestras dificultades de hace un momento —y aun los enigmas que Sade propone a Justina— se disipan de golpe y se aclaran maravillosamente. Como si para ver claro (en las cuestiones —y desde luego en el mundo— más intrincadas, más absurdas) sólo hiciera falta haber hecho, una vez por todas, su parte a la oscuridad.

Diréis con justicia que es una verdad harto difícil y que escapa a nuestro lenguaje como a nuestra razón. Sin duda, y advertiréis que intento sencillamente, una vez que le he asignado su lugar, más bien que expresarla, acosarla, rodearla. Al hombre que ha *pasado* por ella, que la ha sufrido una y mil veces, sólo le queda, a falta de decirla o de pensarla, el recurso de vivirla, de *ser* esa verdad. Y comprendo al fin en qué sentido Sade ha *pagado*, como Pascal, Nietzsche o Rimbaud; en qué sentido también pudo merecer el ser llamado *divino* por ese lenguaje popular que a veces expresa decisiones más justas que las decisiones de

los críticos y que encuentra imágenes más aterradoras que los versos de los poetas.

Queda, además, otro recurso.

LA CÓMPLICE

Existe un curioso libro de Crébillon, las *Cartas de la Marquesa de M.*, donde se pintan con gran delicadeza la ternura y los celos, la necesidad de amor y la añoranza, el deseo y la coquetería, sin que el lector, en ningún momento, esté seguro de que la marquesa se haya entregado al conde. Pero *Los Infortunios de la Virtud* son todo lo contrario. Y las caídas —muy diversas, muy involuntarias— de Justina nos son mostradas en sus menores detalles sin que nunca, absolutamente nunca, sospechemos lo que puede sentir —deseo, amor, horror, indiferencia— nuestra heroína. En verdad, era difícil saberlo. Y Sade lo sabe demasiado. Lo sabe demasiado porque Justina es él.

¡Extraño secreto el de Justina! Y difícil, no porque sea indecible. Al contrario: ha sido dicho, hartado dicho, quizá; expresado muchas veces con el nombre de ese buen novelista austríaco que vino al mundo cien años después de Sade y cuyas crueles heroínas llevaban una fusta y en ocasiones un abrigo de visón. Bien sé que todos los gustos se dan en la naturaleza, y todas las manías. Ésta no es más arriesgada ni más desagradable que otras. Ni menos, tampoco. Pero como misteriosa, ¡vaya si lo es! Justamente, es la única manía que no podemos castigar sin satisfacer, ni condenar sin retribuir. Algo perfectamente incomprendible: absurdo. Claro que gracias a ese absurdo el crítico puede (como se dice) avenirse a razones.

Sade eligió una cómplice discreta, púdica, abrumada: Justina.

JEAN PAULHAN

EL CONCIERTO

El tiempo se divide resonando.
¡Ah! Se levanta un mundo
Que vale, se me impone, me subyuga
Con su necesidad.
Es así. Justamente,
Según esta delicia de rigor,
Ha de ser en el aire:
Un mundo
Donde yo llego a respirar con todos
Mis silencios acordes.

Sumiso a ese fluír de voluntad,
Escucho.
Mi atención es mi alma.
Convivo
Con esta convergencia de energías
En su resolución.

¿Qué dice, qué propone?
Se propone, se muestra,
Se identifica a su absoluto ser.
Absoluto de instantes,
El uno para el otro ya inminente.
Todo el ser en fluencia,
De sonido a intervalo situado.
Y todo se desliza,
Coexiste seguro, deleitable,
—¡Qué espera, qué tensión, qué altura ya!—
Mientras en la memoria permanece,
Confín de mi placer,
Una totalidad de monumento.

En su temple el espíritu,
Desde su cima escucha,
Más fuerte, más agudo
Que abajo,
Entre arrugas y ruidos.
Escucha un hombre sin querer ya nuevo,
Ya interior a ese coto de armonía
Que envuelve como el aire:
Con mi vivir se funde.
¿Con mi propio vivir?
¿Ahora seré yo,
Yo mismo a mi nivel,

Quien vive lo tan puro?
Me perteneces, música,
Dechado sobrehumano
Que un hombre entrega al hombre.

No hay discordia posible.
El acaso jamás en este círculo
Puede irrumpir, crujir:
Orbe en manos y en mente
De hacedor que del todo lo realiza.
¡Oh música,
Suprema realidad!
Es el despliegue mismo
—Oid— de un firmamento
—Lo veis— que nos recoge.
Nada sonoro ocurre
Fuera. Ya ¿dónde estamos?

(Música y suerte: cámara
De amigos.
La tarde es el gran ámbito.
Aliada a través de las vidrieras,
Profunda,
Consagrándose a estar,
Estando,
Sin oír nos atiende.

¿Tal vez culmina aquí
 La final amistad del universo?
 Muy diáfana la atmósfera,
 Arboleda en un fondo de balcones,
 Las ondas del nogal en la penumbra
 De ese mueble, tarima sin crujido,
 Un tono general, acompañante.
 Seguro este presente.)

¿Dónde, por dónde estamos?
 Me sostiene una cumbre
 —Sobre cualquier lugar. ¿Qué pide el ritmo?
 No responde a su anhelo, no se basta
 Con toda su belleza ineludible
 Y torna con retorno que suplica,
 Tal vez a mí buscándome.
 El alma se abalanza a ese compás,
 Que es alma.

¡Oh Bien! Y se desnuda.
 Le siento sin ideas, sin visiones,
 Reveladoramente,
 Nada más por contacto
 Con mi naturaleza,
 Que acompasada ahonda en su vivir,
 En su dominio o su melancolía,

En este ser ahora tan entero,
Tan firme que es de todos.
¡Ninguna confidencia!
La sucesión de sonos,
Jamás en soledad,
Sin ruptura de olvido,
Pasa relacionando el gran conjunto
—Donde transcurre incógnito el oyente,
Solidario en alerta.

Alerta dominada.
¡Música, poderío!
Y me fía a sus cúspides,
Me colma de su fe,
Me erige en su esplendor,
Sobre el último espacio conquistable,
Me tiende a su ondear de creaciones,
Junto al más fresco arranque de alegría,
Me expone frente a frente
De la gran realidad en evidencia,
Y con su certidumbre me embriaga.
¡Armonía triunfante!
Imperando persiste,
Hermosamente espíritu.
Es él, es él, es todo su inmediato
Caudal.

En una gloria aliento.
Porque tanto se eleva sobre mí,
Perfección superior a toda vida
Me rige.
¡Oh música del hombre y más que el hombre,
Último desenlace
De la audaz esperanza!

Suena, música, suena,
Exáltame a la orilla,
Ráptame al interior
De la ventura que en el día mío
Levantas.
Remontado al concierto
De esta culminación de realidad,
Participo también de tu victoria:
Absoluta armonía en aire humano.

JORGE GUILLÉN

E L A R T E B I T R A R I O¹

Para Pierre Herbart

A último momento —es decir, cuando ya el equipaje de la condesa estaba guardado en los cofres secretos y encima de la berlina— el conde anunció que no se partía. Avanzó hasta la escalinata del castillo y habló con su voz autoritaria, en un tono perentorio que daba a entender, aun cuando no se hubiesen comprendido sus palabras, que tal era su voluntad y que nada le haría volver sobre ello. Y esto —notadlo bien— sin alegar motivo alguno, sin dar razón alguna de semejante cambio de opinión que tomaba a los ojos de todos los servidores, a los ojos de la condesa misma, el color y el ritmo del arte bitrario que tanto desmoraliza a los pueblos de hoy. Además, el conde no estaba vestido de viaje, según se hubiera podido suponer: como para ilustrar su propósito, llevaba la bata persa que se ponía generalmente al saltar de la cama y sus pies estaban aún calzados con pantuflas. “¡No hay viaje!” La señorita Yolanda, confidente de la condesa, posó de nuevo sobre el pedregullo del patio el pie que ya tenía apoyado en el estribo de la berlina, volvió a tomar de manos del niño sorprendido la jaula de las cotorras y la colocó un instante en el suelo para ayudar al niño a bajar; lo siguieron inmediatamente el abate X., su monitor, y por último, entre sollozos mal

¹ En francés, naturalmente, juego de palabras entre *l'art bitraire*, “el arte bitrario”, y *l'arbitraire*, “lo arbitrario”.

reprimidos, la condesa; pero, también esta vez, la única posibilidad para ella era someterse: demasiado bien sabía cuánto costaba protestar o aún tratar sencillamente de resistir a su esposo y de contrariar sus caprichos.

“No hay viaje”. Hubo que dar contraórdenes: enviar con urgencia mensajeros a las postas convenidas, suspender las comidas en los mesones y las habitaciones reservadas; en el salón del castillo perigordino, en el *boudoir* y el aposento de la condesa, en el del conde, Casimiro empezó a quitar las fundas con que había cubierto los sillones.

Entre tanto, el conde había llevado a la hermosa Yolanda a su despacho.

—Hay que rendirse a la evidencia —le dijo súbitamente—: mi mujer es idiota.

—Señor, tengo la certeza de que exageráis —replicó la confidenta de la condesa—. Y aunque así fuera, ni vos ni yo nada podemos hacer.

—Al contrario —replicó el conde—: es ahora el momento de hacer algo.

—Señor —dijo ella sonriendo—, estoy como siempre a vuestras órdenes.

Por su parte, la condesa hizo señas al abate de que la siguiera a su *boudoir*.

—Padre —empezó—, siempre he visto en vos a un amigo.

—Que sabrá probaros su devoción —fué la réplica.

Y prosiguió la condesa:

—Qué duda cabe, el conde está loco. Ya no soportaré por mucho tiempo sus violencias. Ah, si no estuviera mi hijo de por medio, si su porvenir mismo no estuviera en juego...

Y al quedar ella en suspenso:

—¿Qué haríais? —preguntó el abate.

—No lo sé —contestó la dama—; pero algo haría; cualquier cosa

con tal de salir de este engranaje infernal. Y precisamente sobre esto espero vuestros consejos.

¿Quién quedó confuso? El abate.

Estuvo silencioso y perplejo unos instantes. Luego:

—En vuestro lugar, señora condesa, yo esperaría aún. La locura del conde no se ha declarado francamente, y en cuanto al niño...

—¡El niño, siempre el niño! Si no lo quisiera tan tiernamente, me lo haríais detestar —dijo la condesa poniéndose en pie para demostrar que no deseaba continuar la entrevista. Pero antes de llegar a la puerta volvió la cabeza, agregó:

—Esperaba de vos alguna ayuda... Por fin, ¿os resolvéis a auxiliarme? ¿Sí o no?

—No puedo, no puedo —protestó el abate—; se opone a ello mi investidura.

—¡Vuestra investidura!... Decid más bien vuestra cobardía.

—¡Oh, señora condesa! Harto veo lo mal que me conocéis.

Que no nos conocemos bastante unos a otros, es un hecho sobre el que habremos de volver. ¿Acaso fué para conocer mejor a sus cotorras que el niño, en el cuarto vecino, acababa de retorcerles el pescuezo? Digamos, para mayor exactitud, que las había ahogado apretándolas espasmódicamente entre sus muslos desnudos. Marc-Olivier adoraba sus cotorras. Era un niño suave y apacible. Este gesto impulsivo, cumplido a su pesar, en su contra, tuvo por resultado iniciarlo en el placer. Con la mirada todavía trastornada, para justificar su conducta nada supo responder a su madre cuando ésta entró en el cuarto. Tampoco él mismo podía explicársela. Y la condesa, al contemplar a su hijo, se preguntó si verdaderamente lo quería tanto como había dicho al abate. En Marc-Olivier reconoció de pronto a su marido. Y salió del cuarto indignada, sin articular un reproche.

El abate, entre tanto, se había reunido con Yolanda.

—No hay que disimularlo, señorita. Todo esto nos coloca, a vos y a mí, en la posición más falsa. ¿Me atreveré a preguntaros qué pensáis hacer?

—Eso es precisamente —dijo Yolanda— lo que yo estaba a punto de preguntaros.

—Pregunta a la que sólo se responde con actos —contestó el abate—. Ya no hay que hablar sino actuar.

La señorita Yolanda se mordió los labios, frunció las cejas. Esperaba del abate una iniciativa que no llegó. El abate dijo, por último:

—El aborto, si me atrevo a expresarme así, de la condesa data de más de un mes, ¿verdad?

—¿Tendré yo —gimió Yolanda—, tendré yo también que pasar por lo mismo? Las consecuencias de mis relaciones con el conde no pueden ya...

El abate no la dejó terminar:

—¿Nada sospecha la condesa?

—Nada todavía. Y a veces me pregunto si no sería mejor advertírselo...

—Guardaos bien de hacerlo —exclamó el abate.— ¿Sabéis a qué extremos podría llegar en su furor?

—¡No importa! —dijo Yolanda—. Sólo veo la salvación en los extremos.

De este modo, en el castillo perigordino, crecía y maduraba el drama. El conde, la condesa, la hermosa Yolanda, el abate, ¡qué digo: el niño mismo!, cada uno se sentía capaz de todo. Quizá el presentimiento del peligro inspiró de pronto al conde una nueva resolución no menos absurda que la primera. Después de arrojar su bata en una valija que Ca-

simiro recibió orden de cerrar, se puso su ropa de viaje, avanzó por el vestíbulo y gritó con voz estentórea:

—¡A rehacer las maletas! Salimos de viaje.

Y cuando Yolanda, azorada, abría la puerta del *boudoir*, agregó esta frase atroz que confirmaba su espíritu irónico y cruel:

—Llevaremos también la jaula de las cotorras. Compraréis otras en la primera parada; y de un sexo un poco diferente, si es posible.

Lo cual no era ni siquiera ingenioso. El conde debía aprender a su costa que diferir no es resolver.

ANDRÉ GIDE

V A L L E D E M É X I C O

El valle se extiende abajo, inmensa superficie cerrada y lisa, interrumpida aquí y allá por montes cónicos, cráteres, volcanes muertos, fríos por dentro y que el sol inútilmente recalienta. Un desierto de salitre ciega el ojo con resplandores blancos; un lago apacigua el espíritu con azules recién hechos. Frente —o, si quieres, arriba— se extiende el cielo, inmensa superficie lisa y cerrada, que en sus extremos cae en mansas cataratas azules sobre los hombros de los montes adustos. Aquí y allá nubes aisladas, colinas de espuma que se balancean, desprendidas de grandes confederaciones de nubes gigantescas, que dan sombra a kilómetros de tierra. ¿Quién o qué puede producir tanta nube, vegetación de mármoles vivos, canteras para un arquitecto que nunca acaba lo que empieza? Moviéndose casi imperceptiblemente, girando lentamente sobre sí mismos, estos grandes témpanos de pronto ennegrecen y, cárdenos de cólera, caen con un gran ruido de aplausos o de millares de pies descalzos corriendo sobre una tierra dura.

Acodado al balcón de granito, hundo los ojos en este vértigo geométrico. Hay tanto silencio que se oye la vibración del cielo. En efecto, a fuerza de estirarse, la piel de éste ha llegado a su límite azul, como la piel de un tambor o la de un cuerpo hermoso. Todo lo hace vibrar y a todo responde con ondas, con descargas que la tierra recoge y vuelve a lanzar arriba. El cielo y la tierra intercambian resplando-

res y es tanta la luz que no se ven ya, como dos espejos frente a frente. Abajo, en el cauce del río seco, duermen grandes piedras. El pirú se inclina, pero el órgano se yergue, siempre de pie, planta sin sombra. Los magueyes, de un verde más oscuro y ácido, escalonados, dan el ¡alto! a los ojos, los interrogan, piden papeles, contraseñas. Con frecuencia son rechazados los ojos azules. No resisten este delirio ordenado, esta geometría de montes, nubes, plantas y planos que se corresponden y se repiten, esta quietud engendrada por la danza, este silencio que va a estallar en ¿qué? ¿Un alarido, un gran cohete de colores, una catástrofe?

Pero quizá todo no sea sino la luz. Los ojos azules son de tierras y cielos donde la luz se funde con la sombra, donde el día y la noche se acarician durante horas, sin resolverse a abandonarse. Los colores se mezclan, las fronteras son fáciles, entre el azul y el buenas noches hay una larga pausa hecha de gradaciones y no este salto brusco, que desgarrar. Aquí mandan otros principios y la luz no está hecha conforme a la ley de los ojos. En este valle sin estaciones, en donde la naturaleza al fin hubiera podido reposar, los cambios de la luz durante el día equivalen a los del año en otras tierras. Es dueña de todo, gracias al aire seco y transparente que la filtra sin suavizarla, como una conciencia recta. Aquí las apariencias se defienden mal. Imposible no ver las llagas de la montaña, del muro, del mendigo; imposible no ver lo poco que somos y lo grande que es todo lo que nos exalta o nos aplasta. A veces la luz, por una explicable ironía, se complace en inventar grandes construcciones de apariencia sólida; unas horas después, sin decir nada, con un simple cambio de intensidad, las echa abajo. Sólo queda en pie lo que puede resistir este diario juego.

La luz de los dos mil trescientos metros de altura predispone al dualismo: tierra y cielo, amor y odio, muerte y vida, águila y serpiente.

Los contrarios no se confunden, se devoran. El mediodía es un diamante sin sombra; la medianoche, un pedernal. Pero como dos gemelos a quienes sólo el color distingue, la lucha hace cada vez más semejantes a los contrarios. ¿Quién puede trazar las fronteras de tristeza y alegría, de crueldad y amor, de tiempo y eternidad? El dualismo mexicano se resuelve a veces en grandes afirmaciones o negaciones, en las que el contrario no está excluído, sino presente. La muerte no produce, como en Europa, de un modo derivado, la vida. La muerte es la vida; el rigor, la piedad; la noche, el día. Todo es su contrario, sin dejar de ser él mismo. En este juego de espejos la imagen del hombre se repite mil veces, en mil antagonistas que la destrozan y prolongan en ecos, en metáforas. ¿El hombre ha dejado de ser la medida de las cosas? Más bien, el hombre puede ir más allá de sus límites y *volver* a ser otra cosa. La luz, que ha creado aquí una arquitectura y una religión, puede crear mañana una metafísica y una poesía.

OCTAVIO PAZ

SONETO DE LA ESPERANZA

Amar es prolongar el breve instante
de angustia, de ansiedad y de tormento
en que, mientras espero, te presiento
en la sombra suspenso y delirante.

¡Yo quisiera anular de tu cambiante
y fugitivo ser el movimiento,
y cautivarte con el pensamiento
y por él sólo ser tu solo amante!

Pues si no quiero ver, mientras avanza
el tiempo indiferente, a quien más quiero,
para soñar despierto en su tardanza

la sola posesión de lo que espero,
es porque cuando llega mi esperanza
es cuando ya sin esperanza muero.

SONETO DE LA GRANADA

Es mi amor como el oscuro
panal de sombra encarnada,
que la hermética granada
labra en su cóncavo muro.

Silenciosamente apuro
mi sed, mi sed no saciada,
y la guardo congelada
para un alivio futuro.

Acaso una boca ajena
a mi secreto dolor
encuentre mi sangre, plena,

y mi carne, dura y fría,
y en mi acre y dulce sabor
sacie su sed con la mía.

XAVIER VILLAURRUTIA

C R Ó N I C A S

KIERKEGAARD Y EL PECADO

Un libro de León Chestov recientemente traducido, *Kierkegaard y la Filosofía Existencial*¹, nos sugiere algunas breves consideraciones psicológicas sobre Kierkegaard.

Hablar de un pensador a través de otro es arriesgarse a incurrir en vaguedad y confusión, pues la atención solicitada simultáneamente por dos centros se ve obligada a recorrer un área elíptica. El peligro es enorme cuando se trata de un espíritu insondable como Kierkegaard y de un exégeta como Chestov, apasionado pero no muy sistemático.

Debemos advertir, ante todo, que la importancia del libro está en el tema que su título señala y que no hemos de desarrollar aquí, por ser vastísimo, y sobre todo por estar tan íntimamente vinculado a la actualidad última del pensamiento filosófico que no sabríamos prescindir de sus ramificaciones incalculables; no sabríamos cómo ponerle término, pues, en realidad, no nos atrevemos a juzgar si el pensamiento actual que tan directamente dimana del de Kierkegaard está destinado a morir alejándose de él o a retroceder nuevamente hasta él para recobrar la vida.

Contemplar a Kierkegaard desde el presente de la filosofía existencial es un espectáculo tan inaudito como si viésemos al pájaro disecado que decora nuestra biblioteca aletear de pronto y caer, sangrante y agonizante, sobre nuestra mesa. La vida que se puede encontrar en Kierkegaard no es más que eso; pura agonía, es una vida comprada con la muerte, y, acaso, como toda vida trascendente, es en puridad resurrección.

¹ Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1947.

En el libro de Chestov figura a modo de introducción una conferencia pronunciada en la "Sociedad Rusa de Religión y de Filosofía" de París sobre Kierkegaard y Dostoievsky. El parangón que Chestov establece entre ellos no vuelve a ser notable en el texto hasta el final, donde Chestov lo recoge como redondeando con él su tesis. Aunque tesis no es el término exacto. Se trata más bien de una afirmación que, no teniendo gran importancia a lo largo de las trescientas páginas que componen el libro, queda sentada firmemente en las primeras y las últimas como broche o abrazadera que encierra el total: se trata de la semejanza de Kierkegaard y Dostoievsky en el modo de concebir el pecado original, de la semejanza de su posición ante la verdad especulativa y la verdad revelada.

Como comentario a esta afirmación diremos únicamente: sí, es cierto, tal semejanza existe, pero al igual de Chestov no podemos determinarnos a demostrarla largamente. No es posible centrar los dos mundos Kierkegaard-Dostoievsky más que en una breve conjunción; si consideramos la coherencia y continuidad de sus procesos personales tenemos en seguida que distanciarlos.

Es extraño que Chestov en *Las Revelaciones de la Muerte*, donde tanto realza la personalidad de Dostoievsky, no la enmarque en el vasto, profundo e hirviente contorno del pensamiento ruso inmediatamente anterior a él. Acaso lo ha hecho en algún otro estudio que no conocemos, pues en este mismo libro queda bien demostrado que lo tiene presente. De un modo casi interjectivo dice al comentar la teoría kierkegaardiana de lo Absurdo, vinculada a las concepciones de Tertuliano sobre la revelación bíblica: "No hay, no debe haber paz entre Jerusalén y Atenas. De Atenas procede la verdad racional; de Jerusalén, la revelación".

Detrás de Dostoievsky y de Chestov muchas generaciones han vivido esta pugna: pensadores, filósofos y almas, simples almas adictas a su iglesia, sin ponerse en paz con Atenas, ni con Roma, ni con Lutero, ni con Hegel. La fenomenal humanidad que puebla la obra de Dostoievsky lleva todo esto en su sangre. Y de todo esto no se ha hablado bastante. Dostoievsky exige capítulo aparte: quede para otra vez. Si hemos aludido a él ha sido únicamente para esbozar la tercera dimensión de Chestov. Uno y otro llevan vividas como historia de su pueblo todas estas contraposiciones; no así Kierkegaard.

Kierkegaard va por sus pasos contados hasta escribir sobre el *Don Juan* de

Mozart y “de pronto”, como una víbora cortada por un hacha, queda escindido de sí mismo por el golpe de su voluntad. Si su suplicio duró quince o veinte años, si su obra alcanzó un número considerable de volúmenes, ¿qué importa? Todo fué un momento, todo fué sólo la duración de esas convulsiones que, siendo una sola vida y una sola fuerza, no podían franquear el espacio abierto entre él y él mismo.

En ese momento brota para él la filosofía existencial, “filosofía de la desesperación”. Una sabiduría nacida de la singularidad del dolor. Un orden de secretos, ajenos a la lógica y a la razón, que traspasa las leyes establecidas abriéndose camino hacia la fe. Una adopción de lo inexplicable. Una definición de la Nada y de la posibilidad, de la paradoja y de lo absurdo. Y al mismo tiempo una idea de la vida “como una consecuencia infinita y cerrada”. “Toda existencia dominada por el espíritu, incluso si ese espíritu se pretende autónomo, está sometida a una consecuencia interior, consecuencia de fuente trascendente que depende al menos de una idea. Pero en una vida semejante, el hombre teme infinitamente a su vez —por una idea infinita de consecuencias posibles— toda ruptura de consecuencias”.

Encuentro citado por otro autor un párrafo de Chestov que, aunque largo, creo necesario transcribir aquí: “...como si las opiniones de un mortal pudieran y debieran ser inmortales. ¿Por qué piensan esto los hombres? ¿Por qué admiten que Platón, Aristóteles, Spinoza hayan sido presa de la nada y se estremecen de horror al sospechar que las ideas de esos grandes hombres puedan quedar sometidas al mismo destino? Me parece que más es para desesperarse el hecho de que la muerte nos haya arrebatado al divino Platón que no sus ideas”.

Pero Kierkegaard dice: “...el yo es una síntesis de finito que limita y de infinito que ilimita” y los que no tememos pensar como la mayoría encontramos soportable la idea de que lo finito de Platón haya tenido fin, y nos aterrorizamos, como el más elemental salvaje ante el eclipse, si lo infinito de Platón amenaza obscurecerse.

Kierkegaard vuelve su ira contra Hegel, porque describe en su *Lógica* la esencia del pensamiento en esta forma: “Cuando yo pienso renuncio a todas mis particularidades subjetivas; me sumerjo en el objeto y pienso mal si agrego

a él cualquier cosa de mí mismo”, y se refugia en el “pensador privado”, Job, oponiendo la fuerza del lamento a la de la razón. “¿Qué poder es éste que me ha arrebatado mi honor y mi orgullo, y esto de una manera tan estúpida?” Chestov añade: “Aúlla como si sus aullidos poseyeran alguna fuerza, como si esperara que al modo de las trompetas de Jericó pudiesen hacer desplomar los muros”.

Es cierto que “abandonar a Hegel significa renegar de la razón y echarse directamente en brazos de lo Absurdo”, pero, sigue Chestov: “¿Qué es lo absurdo? ¿Es el poder que ha arrancado a Job (más exactamente a Kierkegaard) el honor y el orgullo o es el mismo Kierkegaard al creer que sus gritos harán desplomar los muros?”

Lo primero que hay que señalar es que Chestov y Kierkegaard no aluden exactamente a la misma cosa cuando hablan de lo Absurdo. Ya que estamos ocupándonos de dos pensadores que no han renunciado a sus particularidades subjetivas, no es superfluo hacer notar una pequeña diferencia de acento entre ellos: Kierkegaard cree arrojarse en la revelación bíblica, cuando el hecho es que cae natural o sobrenaturalmente en ella, clama por el milagro, cuando el hecho es que está en el milagro, pues igualmente milagroso es el castigo.

En *Temor y Temblor*, su obra de más alta tensión, considera “paralizado y cegado” el hecho sublime de Abraham, el padre de la fe, en el momento en que éste “se coloca como Individuo en una relación absoluta con lo absoluto”. Para comprender que con el acto inaudito del sacrificio de Isaac, Abraham obtuviese el milagro —que Isaac le fuese devuelto—, para admitir que este acto pueda a la humana comprensión parecer santo, Kierkegaard cree necesario “suspender la ética”. Si es o no santo no es cosa discutible, Kierkegaard mismo lo afirma, pues si no, no sería Abraham el padre de la fe. Queda por lo tanto patente que en ese grado de relación con lo absoluto el individuo está más allá de la ética, pero no porque discierna o conciba algo superior a ella, sino simplemente porque está en la relación, absolutamente, y no está en lo discernible. Así también sólo podemos comprender que Kierkegaard quede fuera de la razón, en la infinitud de su pecado, donde le ha sido suspendida la vida. No podemos estudiar la idea del pecado en Kierkegaard sin considerar el pecado de Kierkegaard y su castigo como hecho milagroso. “Lo contrario del pecado es la fe”: lo contrario del milagro es el castigo.

Chestov estudia la filosofía de Kierkegaard aplicándole la medida de una larga, secular polémica. Cita el párrafo de *La Repetición* en que, oponiendo a la sabiduría universal de Hegel las advertencias y reflexiones de Job, concluye: “La verdad se revela aquí más convincente, más bella, más confortadora que en el *Symposium* griego”. Esto hace a Chestov preguntarse: “¿Le es posible al hombre moderno renunciar a Sócrates y buscar la verdad en Abraham y en Job? Por lo común esta cuestión ni siquiera suele plantearse. Se prefiere preguntar cómo conciliar las verdades de Sócrates y del *Symposium* griego con las de Abraham y de Job”. Chestov salta a los primeros intentos de esta conciliación y lanza anatemas contra Filón de Alejandría. Parece ser que Kierkegaard no le citó nunca, pero Chestov supone que si hubiera pensado en él lo habría considerado como una anticipación de Judas. “Aquí se ha cometido ya una primera traición tan penetrante como la de Judas. Todo estaba en ella, hasta el beso en los labios. Filón elevaba la Escritura Santa a las nubes, mas para entregarla a la filosofía griega, es decir al pensamiento natural, a la especulación, a la visión intelectual”. Chestov no concibe otro género de conciliación porque no concibe la Iglesia de Roma y por lo tanto no sospecha lo que son en su realidad los pueblos que han vivido siglos en el clima de esa conciliación —conciliación vital, no intelectual—. Si Kierkegaard hubiera sufrido su crisis en ese clima no hubiera sentido el horizonte cerrado por la disciplina racional de Hegel y, sobre todo, no hubiera tenido que presenciar el espectáculo sublevante para todo cristiano de un obispo Münster.

Es puro disparate pensar: *si Kierkegaard hubiera hecho esto o lo otro*, pero, desde el momento en que entran en la filosofía los valores subjetivos, es inevitable pensarlo. Kierkegaard se manifiesta irreductible a este respecto: “Si se me permite expresar un deseo pediré que a ninguno de mis lectores se le ocurra llevar adelante su penetración hasta formular la siguiente pregunta: ¿Qué habría ocurrido si Adán no hubiese pecado?”, y añade que cuando se nos formule una pregunta necia nos guardemos de contestar a ella; “seríais entonces tan necios como el que os pregunta”. Pero como muy bien Chestov advierte, el mismo Kierkegaard la formula implícitamente varias veces. La formula cuando nos propone suprimir la serpiente como agente de la tentación, y su mismo modo característico de expresión indirecta es un supuesto de afirmación a esa pregunta (lo que no impide que a toda mente rigurosa le repugne la posibilidad de tal

pregunta, tanto que no podríamos seguir esta inevitable propugnación de ella sin manifestarnos abiertamente en contra) pues es el caso que da lo mismo decir: si Adán no hubiese pecado que decir “mi amigo” donde se debería decir “yo”. Porque no se trata de una sustitución de términos, como sería un cambio de nombres propios, meramente tangente a los sujetos. No, se trata de una alteración de particularidades subjetivas. Si decimos “mi amigo” y conferimos al personaje las mismas, exactamente las mismas condiciones y cualidades que poseemos, es evidente que esto equivale a decir “yo”. Pero Kierkegaard no obra así; tanto habla con su voz cuando se lamenta de “no poder llegar a ser un esposo” como cuando dice “yo que soy casado”, cosa que es en puridad igual a decir: “si yo fuese casado” o “si yo no fuese como soy”. Y esto no excluye el horror de toda mente rigurosa a tal cuestión. Pero acaso sea ésta la brecha para penetrar esta antinomia: Kierkegaard afirma: “la insanidad de esta pregunta no reside tanto en la pregunta misma como en el hecho de que sea planteada a la ciencia”, y Chestov añade: “está en efecto fuera de toda duda que no puede hacerse tal pregunta a la ciencia”. Pues bien, sin apoyar esta afirmación más que en una ley íntima de veracidad, sostenemos que a la ciencia y únicamente a la ciencia tal pregunta puede ser planteada; el horror que dimana de ella es porque es totalmente nula e inane ante la vida. “En el mismo instante en que la realidad queda establecida, la posibilidad como si fuese una nada se desvanece”. Pero en la especulación la posibilidad es susceptible de cambiar de lugar, desplazándose con arreglo a ciertas leyes como un peón sobre el tablero.

Hace tiempo hemos señalado la importancia que tiene en la literatura de nuestra época, y también en la ciencia, la trabazón —realidad estática, textura; y dinámica, proceso— de estos dos elementos: la ley del juego y el azar de las jugadas. Podemos perfectamente, cuando imaginamos el tablero en el techo de nuestro cuarto, corregir el juego mentalmente, volvernos atrás y hacer lo que no hicimos, pero no así cuando el tablero es la vida y hemos puesto al juego nuestro único bien. Ley que se mantiene hoy hasta en la más última filosofía existencial, que juega con finitudes, que excluye la trascendencia y la eternidad. Pero ya en todo este largo siglo, pues es difícil delimitarlo exactamente, la literatura venía ejercitándose en esta prestidigitación, haciendo aparecer de pronto lo que no estaba antes, poniendo y quitando, suponiendo cómo sería tal cosa si tal otra fuera o dejase de ser. Así toda la literatura de intriga, en la que el crimen es un

artefacto que se arma con ingenio y se desarma con habilidad, no teniendo el sujeto ninguna importancia entre sus engranajes, o, si la tiene por sus particularidades características —locura, belleza, perversidad—, convirtiéndose estas particularidades mismas, a su vez, en engranajes que pueden girar hacia la derecha o hacia la izquierda, dejando en suspenso la posibilidad de que el individuo sea al fin triturado por tal o cual diente, por tal o cual martillo. Las construcciones sobre supuestos imaginarios: si hubiese un país de ciegos o un reino de hormigas; y últimamente esos colosos que, como los grupos escultóricos fabricados para ornamentar las exposiciones industriales, toros, obreros atléticos, matronas cargadas con haces de espigas, todos en majestuosas actitudes y de color bronceo, retiemblan por la trepidación de los tranvías próximos o cabecean por el empuje del viento... Me refiero a la frustrada guerra de Troya y a los espectros de diversos héroes prestigiosos, desplegados en abanico sobre todos los ángulos posibles.

Se argüirá que estos últimos, para los que pueden comprenderlos, tienen un sentido. Evidentemente, y también tienen el poder de dejar sin sentido a los demás, de emponzoñar, trastocar o raer todo sentido, pues no son exégesis, no; son azares kaleidoscópicos, sin más eficacia que la fresca sorpresa de sus combinaciones, estimulantes para los nervios cansados de este siglo sangriento. De este siglo, el más sangriento entre los siglos, que lleva en un estrato verdaderamente adámico de sus representaciones al hombre de Frankenstein, una finitud perdurable, que insiste y se levanta en cualquier momento y cuya sangre no se puede derramar de una vez para siempre. Todos ellos, héroes, hormigas, criminales, autómatas, son la prole de la pregunta inepta: ¿Qué pasaría si tal cosa no hubiera sido o si tal otra cosa fuera?

Y por más que la repudiamos no podemos aniquilarla, ella es la que hace a Chestov lamentar más la muerte de Platón que la de sus ideas (aparte, claro está, la ambición humana de sentirse cada uno humanamente ante la humanidad de Platón), pues siempre imaginamos que si Platón perdurase seguiría dialogando ininterrumpidamente con todo lo que pasara por delante de sus ojos, aunque lo cierto es que si así fuera nadie dialogaría, pues dialogamos únicamente para comunicarnos nuestra infinitud en el momento finito que nos es dado. Y sin embargo...

Lo que queríamos, en realidad, es que así como la sabiduría universal especulativa se sedimenta al paso de los tiempos, uniendo en congruentes enlaces las

distintas voces del diálogo, lo que querríamos en realidad ardientemente es que las particularidades subjetivas se correspondieran, libres en su singular soledad, pero atentas las unas a las otras, apasionadamente enfrentadas, violentamente contrapuestas. Creemos que esta atención a la relación finita no merma en nada la eternidad de la relación absoluta. Por creerlo así se nos ha ocurrido decir antes: “si Kierkegaard hubiera sufrido su crisis en otro medio”, cosa completamente imposible y sin embargo persistente como ambicionable experiencia.

Pero en vista de que Kierkegaard nos vedaría tan monstruoso supuesto, acojámonos a su característico subterfugio y digamos: “Nuestro amigo” aludiendo simplemente a un hombre cualquiera que posea, vivida, la cultura mediterránea, no sólo adquirida en aulas o recibida en sagrados principios de sus mayores; que la posea por haberla respirado entre los pastores de su país o junto a alguna aya analfabeta “entre los pucheros”; este hombre, que no habría tenido nunca que soportar un sermón del obispo Münster, se habría acercado desde pequeño a Abraham con *temor y temblor* sin dejar por eso de afilar bien el precioso instrumento de su razón; habría discurredo, a la sombra de los olivos de su tierra natal, contemplando en su mente el *Symposium* griego, porque, bajo el sol, no se ha creado nada más digno de contemplación, y conformado los movimientos de su alma con los diez mandamientos, porque bajo el sol no se ha creado ninguna otra pauta que sea mejor elemento para el alma. Pues bien, un hombre de esas condiciones puede lograr o no lograr, como Kierkegaard, “hacer el movimiento último de la fe”, pero lo que no puede es extrañar la *razón* del milagro.

Esa relación absoluta con lo absoluto, eficiente como las trompetas de Jericó, le será comprensible *matemáticamente*, y esta palabra no es paradoja ni hipérbolo, pues matemáticas son la mayor parte de las cosas que menos podemos comprender. Si nos dicen que la nota de un violín puede derrumbar un puente, sólo comprendemos que matemáticamente debe ser comprensible. Y la relación absoluta con lo absoluto es —si con lenguaje humano se puede decir— igual, *matemáticamente igual*. Podríamos hacer el experimento y fallar cien veces, o cien millones de veces, sin que ello desmintiese la ley, pues sabemos que si la nota llegara a emitirse desde el punto exacto, necesario para la perfecta relación de sus vibraciones con el arco del puente, los sillares se conmovrían y el violinista sería lapidado.

Kierkegaard odiaba con todas sus fuerzas lo *necesario*, creía que la necesidad avasalla la voluntad e incluso a Dios, pero *necesidad* es algo muy complejo; *necesario* es como antes dijimos un punto de relación, una ley de armonía, que es la más gloriosa libertad, y *necesario* es también que no sea lo que no puede ser. Fuera de esta *necesidad* sólo queda Dios que es la posibilidad pura. Creer con vital asentimiento la idea "para Dios todo es posible" es penetrar en la verdad de la fe, pues la verdad es cosa interior, indiferente a las verdades emancipadas, externas, *necesarias*; la verdad es la naturaleza de Dios, su particularidad subjetiva. Dios no puede ser coaccionado por la verdad, y este *no puede* no es un *no poder*, porque el hecho de que algo o alguien no pueda ser más que lo que es no denota ineptitud más que en quien se plantea el problema. La verdad absoluta, donde todos los posibles están encerrados, determina un punto exacto de relación posible. *Punto de relación* son los términos que se emplean para designar una realidad material, espacial, relativa; pero estamos hablando de algo no material, no espacial: esencial absoluto. En resumen, cuando el hombre alcanza ese punto de relación con la verdad absoluta, los sillares de la potencia divina se conmueven y cae sobre el hombre la Gracia. No importa cuántos millones de millones de veces falle el experimento. La ley es ésa.

Todo lo que va dicho es hasta ahora vago, árido, confuso. Quede así. Tiende únicamente a contestar algunos puntos del pensamiento de Kierkegaard con verdades distintas y muy próximas que pretenden sólo poner de relieve su diferencia y su convergencia. Confesando los límites que nos definen, si logramos penetrar profundamente en otras almas, definidas por sus límites propios, demostraremos con ello que los límites no son una limitación.

Chestov se sitúa ante la verdad revelada con una serenidad tradicional, como quien ha vivido secularmente esta antítesis. Kierkegaard se arroja en ella como quien no puede vivir por haberla descubierto. Desde un tercer punto de vista quisiéramos alcanzar a distinguir las dos vertientes de Kierkegaard que, como dos trozos de una unidad fracturada, penden del hilo impalpable e infinitamente doloroso de su eternidad.

Si el libro de Chestov, que apenas sirve de guía a estas consideraciones, en un detallado examen del pensamiento de Kierkegaard sólo abarca las obras posteriores

a su decisión, sin citar el estudio sobre *Don Juan, In Vino Veritas, El diario de un seductor*, no podemos pretender ni siquiera esquemáticamente diseñar tan enorme conjunto; por lo tanto, iremos directamente a lo psicológico, a lo más vivamente interior a toda idea.

Para hablar de algo tan íntimo e intangible tenemos que auxiliarnos nuevamente con el ejemplo anterior: la exactitud del centro en un círculo se puede buscar con instrumentos de precisión, sabiendo que es inalcanzable el punto virtual. Los errores gruesos se aprecian a simple vista.

Si meditamos en el sacrificio de Abraham y meditamos integralmente, no que reflexionemos, ni siquiera que imaginemos cómo fué; si hacemos por *vivir* el sacrificio de Abraham, efectuando la inmersión material que prescribe la técnica ignaciana: *trayendo los cinco sentidos sobre la contemplación y sacando provecho de ello*, todo lo que podemos lograr es un tanteo. Viviremos unas veces lo posible y otras lo imposible del hecho, experimentaremos y diremos, empleando —en el sentido de Holdering— “la voz del Pueblo” unas veces, “frío” otras, “caliente” según estemos más cerca o más lejos del núcleo ígneo de la fe.

Si meditamos en el suplicio de Kierkegaard —pues el suyo no fué sacrificio: Kierkegaard está más cerca de Job que de Abraham—, lo primero que se hace objeto de nuestra meditación es su lamento. “¿Qué fuerza es ésta que quiere privarme de mi honor y de mi orgullo?” Esta pregunta que Kierkegaard hace al cielo nos descubre el lugar desde donde lanza el dardo de sus lamentos y sus plegarias. Es cierto que nadie ha llegado a conocer mejor que él la meta de sus lamentos, la meta del lamento humano, pero a simple vista notamos que desde el punto en que lanza su lamento no puede alcanzarla. Si Dios es amor no puede conmoverle el lamento del honor y el orgullo, y él lo sabe bien. Dice con frecuencia: “Si hubiese poseído la fe no me hubiera visto obligado a abandonar a Regina”. Y también repite a veces: “No he podido realizar el movimiento último de la fe”. Ante esto Chestov se pregunta: “¿Por qué?” “¿A causa de su negativa a obedecer? ¿Por orgullo?” No, en nuestra opinión el orgullo de Kierkegaard no está ahí. Su orgullo y la herida de su honor se irritan cuando su secreto es descubierto, y como la plegaria lleva el acento último del secreto, Kierkegaard no pide que no le sea arrebatado el amor: pide que no le sea arrebatado el honor porque sabe que no posee el amor.

En el estudio del *Don Juan* se encuentra la definición de la pasión como lo

inmediato, que es exactamente como después, ya en la otra vertiente, en *El concepto de la Angustia*, dice que no se debe definir la fe. Cuando escribía el *Don Juan* todavía hablaba del amor como pasión, todavía no sabía que el amor y la fe son una misma cosa.

Pero ¿por qué no podía amar aunque lo creyese? ¿Por qué no podía efectuar el movimiento de la fe? Lo que se hace más verosímil a través de sus libros es que Kierkegaard no pudo deshacerse nunca de la responsabilidad del acto terrible de su padre. Ya casi al final de su vida, llega a escribir. “El amor perfecto consiste en amar a quien nos ha hecho desdichados. Ningún hombre tiene derecho a que se le ame de este modo, pero Dios tiene derecho a ello y en esto reside algo infinitamente majestuoso”. Antes de llegar a esta fórmula Kierkegaard no podía amar al Dios a quien su padre había maldecido, no podía amar al Dios que había hecho desdichado a su padre, y por lo tanto no podía amar —aunque lo creyese—. Cuando quería vivir su amor, la vida le era suspendida.

Así como a Abraham, al alcanzar el punto último inconcebiblemente exacto, real, de su relación con Dios, le era dado suspender la ética, esto es, toda ley de relación con los hombres, a Kierkegaard, al querer vivir su relación humana en el acto trascendente del encadenamiento eterno, Dios proyectaba sobre él su ausencia.

Para llegar a la comprensión de la idea citada tuvo que pagar con la vida, tuvo que vivir la muerte durante quince o veinte años, y no sólo eso; tuvo que pagar también su superioridad. Cuando habla de sus padecimientos dice que los ha aceptado “como una astilla metida en mi carne, como mi límite, como mi cruz, como el inmenso precio de rescate al cual Dios me ha vendido una fuerza espiritual que no tiene apenas igual entre mis contemporáneos”. Esa fuerza espiritual era su único bien, era lo único que podía amar, y ésta es la más terrible condena que puede pesar sobre un hombre. Está solo sobre la tierra, ante Dios a quien no ama, y los hombres no existen. Regina Olsen es una sombra, pero no es ni siquiera la sombra de Regina Olsen: es una sombra cualquiera, la sombra de la femineidad y la adhesión. Por toda su obra no pasa una sola forma humana, si no es la detestada forma del obispo Münster. Éste, sí, tiene una realidad imborrable porque es el que posee el honor que a Kierkegaard le ha sido arrebatado, y Kierkegaard sabe que el punto de relación en que este hombre se halla con la Divinidad es erróneo, es enteramente falso.

Este hombre, dice Chestov, “había permanecido durante muchos años a la cabeza de la Iglesia danesa, pero esto no le había impedido casarse, ser rico, respetado por todos, venerado”. Su cristianismo no entraba en discusión con la razón. La decepción que pueda causar al verdadero cristiano el espectáculo del pecado en el hombre consagrado a la vida religiosa no es comparable con la repugnancia que le inspira el espectáculo estulto de una vida que se llama religiosa y no está basada en el sacrificio.

Para Kierkegaard “ser cristiano quiere decir en verdad ser desdichado (humanamente hablando) en esta vida, y tú serás (humanamente hablando) tanto más desdichado, sufrirás tanto más en esta vida cuanto más te entregues a Dios, cuanto más éste te ame”; sigue: “Esta idea es para el hombre débil algo terrible, mortal, casi sobrehumanamente difícil. Lo sé por una doble experiencia. Ante todo ni yo mismo puedo soportarla y sólo de lejos alcanzo a presentir esa idea auténticamente cristiana del cristianismo”. Así, para Kierkegaard, Münster era el representante máximo del cristianismo que había suprimido a Cristo. Ahora bien —tenemos que volver a la cuestión reprobada—, si Kierkegaard no hubiera vivido ese cristianismo no se daría en él el fenómeno supremamente angustioso —angustioso sobre todo porque no está entre los que él clasifica como tales y por lo tanto tenemos que suponerle hundido a tan gran profundidad bajo su angustia que él no alcanzaba siquiera a distinguirle—, el fenómeno de que era exactamente la vida de Münster lo que, como un deseo inconfesable, ambicionaba.

Münster es para él un ejemplo de posibilidad —para Kierkegaard la posibilidad de lo peor era mejor que la imposibilidad de lo mejor; así pues, a través del vacío de imposibilidad que se le abría allí donde estaba el bien —el amor—, se transparentaba la posibilidad conocida, comprobada, vista, objetivada, del mal —el error— que era Münster.

Toda la mascarada o fantasmagoría de sus adolescentes enamorados de princesas, de sus jovencitas, poetas, etc., personajes sin sangre, más que elaborados, alcanzados como boyas flotantes en el supremo bracear de su naufragio, sólo sirven para demostrar que desconocía la forma real de su deseo. En el libro fundamental, *O lo uno o lo otro*, puerta fatídica de su purgatorio, al desdoblarse en los personajes de “él” y “su amigo”, sometiéndose así al imperio de la cuestión inepta: *si yo fuera, si yo no fuera*, esto es “yo que soy casado”, la imagen que nos da de ese matrimonio, que *pudo* pero que *no pudo ser*, es exactamente la ima-

gen del matrimonio de un cristiano feliz, de un pastor. Los sermones son insuperables y en ellos hierven todos los fermentos de su alma, pero la imagen de la esposa, “unida a él de todo corazón”, ¿quién es? ¿Aparecen allí, siquiera como un relámpago, las cualidades subjetivas de Regina Olsen? No... Hay una sombra que se proyecta intermitentemente a lo largo de toda la obra y que es sin duda la sombra de Regina, pero no es una sombra de contornos definidos como la de una visión: es una penumbra que, como el halo de una obsesión sin pasión, aparece de cuando en cuando y enfría o más bien hace descender la tensión del pensamiento. En suma, la no igualada fuerza espiritual de Kierkegaard refrena el vuelo, al contrario de lo que pasa en la generalidad de los poetas —si es que estas dos palabras pueden ir una detrás de otra— cuando se hace sensible la presencia de la musa. Kierkegaard recuerda de pronto que está escribiendo para Regina y adopta un tono pueril, balbucea, desciende hasta ella. Una de las cosas que no pudo fué elevarla hasta él.

No hemos conseguido, después de tanto, más que considerar con perplejidad y emoción el pecado vivido por Kierkegaard: diremos al menos dos palabras sobre su idea del pecado.

“El pecado no es una negación sino una posición”. “Todo pecado es cometido ante Dios o, más bien, lo que hace de la falta humana un pecado es la conciencia que tiene el culpable de estar ante Dios”. “Se peca cuando ante Dios, o con la idea de Dios, desesperado, no se quiere ser uno mismo o se quiere serlo. El pecado es así debilidad o desafío elevados a la suprema potencia”. Estos párrafos entresacados del *Tratado de la Desesperación* son los que señalan su faceta ética-religiosa. En nuestra opinión son los más valiosos, pero señalemos que no son los que han tenido más éxito. Es la concepción del pecado original expuesta en *El Concepto de la Angustia*: “La angustia es el vértigo de la libertad”; “para hablar psicológicamente, la caída ha tenido lugar siempre en un síncope”, la que ha permanecido hasta el presente a través de los innumerables avatares de la filosofía existencial — la dimensión de tales transformaciones puede calcularse considerando esta frase de Chestov: “La fe es para Kierkegaard la *conditio sine qua non* de la filosofía existencial”.

Y precisamente en *El Concepto de la Angustia* es donde Kierkegaard hace una concesión al procedimiento especulativo, a la que el mismo Chestov le reconoce consecuencias fatales para el pensamiento: su modo racional de rechazar la idea

de la serpiente. “En *Temor y Temblor* podía Kierkegaard hablar todavía de “tentación” a propósito del sacrificio de Abraham y en sus obras posteriores recordaba a cada momento la “tentación” y repetía constantemente que ninguna ciencia podía explicar lo que el término bíblico “tentación” oculta”, dice Chestov, y ciertamente la grandeza de Kierkegaard, más que como colonizador de la Nada —pues él fué quien llevó a las huestes de desesperados sin Dios a acampar en esa marisma—, está en ese “cuerpo a cuerpo” de la “tentación” y la “plegaria”.

Y como la idea del pecado no cierra su circuito hasta llegar a la idea de la Redención, no podemos menos de notar que a pesar de la pasión con que ahonda en ella, la recarga con consideraciones racionales: el escándalo de que alguien tome sobre sí los pecados de otro, “¿es posible?” “Cristo ¿tenía el poder o la autoridad?”, etcétera.

A Kierkegaard le faltaba un dato para saber enteramente lo que poseía Cristo: le faltaba la dialéctica de la sangre. Y Kierkegaard *hubiera podido* comprenderla: “un vigoroso y pletórico antropomorfismo siempre tiene su valor”, dice hablando de Schelling, pero se refiere a los estados y sentimientos de Dios: angustia, ira, sufrimiento. No ha vivido la presencia de Dios en la imagen, su infancia religiosa ha transcurrido entre la maldición de su padre —horror— y los sermones de Münster —tedio—. Kierkegaard no conocía la acción de la imagen sobre el alma, consideraba la estética como *lo inmediato intrascendente*. No sabía que en la belleza greco-latina hay “tentación” y “plegaria” —invitación a la piedad—, ni que al hombre de la cultura mediterránea —el que es cristiano, se entiende— no le escandaliza el ser redimido. Las imágenes de la realidad inaudita de la Crucifixión y la Resurrección le acompañan. No necesita creer lo que resulta increíble, a contrapelo de la razón. Más bien, por el contrario, cree en todo ello porque lo ha visto.

No sabemos si esto resultará comprensible o si la sugestión que perseguimos carecerá enteramente de fuerza. Insistimos en hablar de lo que vió o no vió, realzamos la importancia de la dialéctica de la visión, porque creemos que Kierkegaard tocaba el fondo de su pecado cuando cerraba los ojos a lo exterior, Regina inclusive.

Y es sobremanera difícil explicar, siquiera con la más fugaz claridad, la forma en que era castigado con su pecado. Por decirlo con un término bíblico, la forma en que Dios “le hería con su herida”.

Cuando declaraba que todos sus sufrimientos eran el precio de rescate a que Dios le había vendido su fuerza espiritual, confiesa por esto que aquella fuerza era para él infinitamente preciosa. Esa fuerza era su pecado: pecaba con ella contra Dios y adulteraba contra Regina. En el *Don Juan*, hundido en la irresponsable inmediatez de la música, dilapidaba su fuerza con su fuerza, amaba su amor por Regina, sin dejar para ella un *mínimum* de caridad, una posibilidad de acto.

Estas consideraciones se nos han ocurrido por encontrar poco explicitado en el libro de Chestov el hecho psicológico de Kierkegaard, y no porque no hable harto abiertamente de su tragedia, sino porque al hacerlo le da un cierto carácter contingente. Chestov dice que en vista de lo que le pasó renegó de la razón y se arrojó en el absurdo, y después desenvuelve, de modo más bien abstruso, la teoría del pecado como concupiscencia del conocimiento; los frutos del árbol de la ciencia impiden al hombre volver a alcanzar los del árbol de la vida. Pero así como, según Kierkegaard, la libertad no consiste en poder elegir entre el bien y el mal, sino sencillamente en la *posibilidad*, el pecado no consiste en acumular frutos del árbol de la ciencia, leyes, datos del conocimiento; el pecado consiste en encarcelar al amor, que es la fe y el Ser mismo, en la mera posibilidad del saber, en la reflexión, sin gratitud hacia Dios ni caridad hacia la criatura.

De la experiencia de esta vanidad dimana su aversión a los místicos. No puede creer que el alma sea morada de Dios sino sólo lugar de pecado o de expiación.

El pecado-castigo de Kierkegaard se exacerbaba con la mediocridad de sus prójimos: su capacidad de desprecio era sólo comparable a su capacidad de sufrimiento, y no le salió al paso ninguna visión de piedad que con su fulgor le hiciera saltar las lágrimas. Tuvo que atravesar la selva oscura sin más que presentir la fe a lo lejos.

Por esto hemos aludido tantas veces a la aridez de su medio religioso y hemos lamentado que viviese desamparado de la belleza trascendente que es el misterio evidente. Por eso hemos pensado que, acaso, *si hubiera visto...*

Podríamos seguir indefinidamente y la pregunta estúpida seguiría repitiéndose, pero no para contradecirle ni turbar su reposo, sino, simplemente, porque es como la sombra o el eco de lo que era para Kierkegaard la cúspide de la posibilidad: "la repetición". La repetición devuelve el honor perdido, el brazo

cortado, Regina desvanecida en el pretérito. Y la pregunta murmura solamente: ¿si no los hubiera perdido?...

La Eternidad de Kierkegaard irá siempre seguida de la pregunta estúpida como de una bestia doméstica fiel y grotesca.

ROSA CHACEL

AUTENTICIDAD Y LIBERTAD EN JEAN-PAUL SARTRE

“Los que someten su vida a un modelo, esos cadáveres”, escribía Malraux en *El Camino Real*. Una rebelión contra las actitudes ya hechas: tal es la característica de los escritores franceses actuales, desde Gide a Sartre, interesados en fundar valores nuevos y denunciar el fariseísmo en la comedia humana.

El éxito de *La Náusea*, punto de partida de la obra de Sartre, se explica por este personaje de Roquentin cuya pasión es librarse de la hipocresía. A este personaje le aterra ver cómo la mayoría de los hombres representan un papel convencional, en vez de vivir auténticamente; trata de rehuir el juego, y choca con el mundo, las cosas, los objetos materiales que representan aún mejor su papel invariable. De tal manera en *La Náusea*, diario de un hombre que rechaza posturas, ilusiones y actitudes, señalase el problema que determinará no sólo la sátira de Jean-Paul Sartre y la moral de la libertad, sino también la ontología de *El Ser y la Nada*.

Anouilh, Bernanos, Malraux han querido mostrar como moralistas en qué insinceridad cae el hombre que se niega a tomar conciencia de sus condiciones de vida. En este tema, transportado a un registro menos novelesco, pero más meditado y más rico en variaciones, radicará toda la fuerza de la obra de Jean-Paul Sartre.

Las frecuentes polémicas y exégesis que ha suscitado la obra de Sartre se deben principalmente a que Sartre sabe enunciar con precisión, y en el estilo claro y afirmativo de las obras de ideas, el contenido latente en las obras contemporáneas

o un poco anteriores. Ha suscitado un interés tan grande, repito, porque formulaba lo que otros habían empezado a sentir; y críticas tan numerosas porque un pensamiento que pasa de la confusión a la claridad provoca sorpresa y escándalo.

Sartre, como buen número de sus contemporáneos, se manifiesta contrario al espíritu apolíneo que propone soluciones en serie y modelos establecidos, y denunciador de bovarismos, al igual de Aragon o de Anouilh. En su obra, el hombre se empeña en no representar un papel fijo entre las cosas mecánicas e inmóviles y se define por su poder de elegir.

La clave de toda su obra se encuentra quizás en *La Náusea*. Roquentin, heroicamente obsesionado por el problema de la inautenticidad, hace en suma surgir su pensamiento, con sus desarrollos escolásticos o líricos, de su experiencia de una conciencia inteligente humillada en una ciudad de provincia: Bouville. Los dos temas esenciales de la obra llegan a coincidir, el uno como acompañamiento del otro; el tema filosófico es el de la finitud humillante del hombre, que se desarrollará en lo ficticio y la imposibilidad de trascenderse. El tema literario es ese apego a la fealdad que se considera morboso o valiente según se quiera mostrar benevolencia u hostilidad al autor.

Sartre, como los hombres de su tiempo, analiza la condición humana. Pero mientras Malraux hacía resaltar en ella lo trágico, Sartre siente sobre todo su fealdad, ese envilecimiento continuo que amenaza al hombre en razón de sus impotencias. De ahí ha nacido esta nueva forma de naturalismo que nos hace asistir a lo que hay de informe, de cobarde, de siempre abortado en la vida cotidiana de la experiencia. Pero la experiencia ascética de Malraux se realiza en el exotismo y la aventura; la de Sartre, en el hastío y el asco que siente el héroe ante su vida triunfal.

Si la primera obra de Sartre es un análisis existencial, no por ello deja de ser, en otro plano, un estudio del hastío.

Como *La Sangre Negra* de Louis Guilloux, *La Náusea* es la pintura de la degradación de un intelectual soltero, perdido en la mediocridad de una ciudad provinciana. La única nobleza del pequeño profesor podría ser la conciencia, pero su conciencia no puede desasirse de la humillación en que vive.

¿Es que sería un juego de palabras decir que semejante situación lleva a Roquentin a la filosofía de la conciencia humillada? ¿Qué es de la caña pensante en la pequeña ciudad de provincia?

Obsesionado por el hastío, no tiene más objeto para “pensar” que los árboles de la estúpida avenida municipal y la carne fatigada de la tabernera complaciente. Así aprende que la conciencia no es otra cosa que su contenido, y relaciona su propia experiencia con las enseñanzas de Husserl: la conciencia es un vacío dispuesto a llenarse con los objetos que la rodean. “Fuera, todo está fuera: los árboles del muelle, las dos casas que por la noche se tiñen de rosa, el pétreo galope del caballo de Enrique IV encima de mi cabeza. Todo lo que pesa. Dentro, nada, ni siquiera humo, no hay *adentro*, no hay nada... No soy nada, no tengo nada, tan inseparable del mundo como la luz, y, sin embargo, exilado como la luz que resbala sobre la superficie de las piedras y del agua, sin que nunca nada me apegue o me detenga en el mundo. Fuera. Fuera. Fuera del mundo, fuera del pasado, fuera de mí mismo...”¹

Roquentin es una conciencia inteligente y noble; pero sólo puede aplicar su noble lucidez a las mediocres experiencias que le suministra Bouville.

De este modo el intelectual, condenado a vegetar en la fealdad provinciana, ve lo ilusorio de su poder de ser pensante y traduce su humillación humillando el pensamiento ante el mundo. Lo real son los árboles de la avenida, la mano que se posa sobre la mesa como un ser extraño, y la conciencia es sólo una calificación pasajera de esos objetos macizos. El mundo de *El Ser y la Nada* es una realidad maciza y sin vida: en su interior la conciencia se establece como un vacío; la conciencia es sólo un vacío que tiene el poder de reflejar, una especie de adjetivo que se aplica a la existencia sustantiva de las cosas.

“Los objetos no debieran conmovernos, puesto que no viven. Los usa uno y los pone de nuevo en su sitio, vive uno en medio de ellos: son útiles, nada más. Y a mí me conmueven, es insoportable. Tengo miedo de entrar en contacto con ellos como si fueran animales vivos. Ahora comprendo. Ahora recuerdo mejor lo que sentí el otro día, al borde del mar, con aquel guijarro en la mano. Era una especie de repugnancia dulzona. ¡Qué desagradable era! Y venía del guijarro, estoy seguro de ello, pasaba del guijarro a mis manos.

¹ *Le Sursis*, págs. 238 y 285.

Sí, es esto, una especie de náusea en las manos...”¹ “Ahora lo sabía: las cosas son íntegramente lo que parecen — y *detrás* de ellas, no hay nada”².

Esta realidad extraña, esta impasibilidad en sí se reduce en efecto a la maciza y estúpida existencia de la ciudad de provincia, adormecida en su importancia vulgar; la conciencia humillada, condenada a no ser más que un reflejo inútil de esa realidad autoritaria, ¿no es acaso también la de Roquentin, lúcida pero limitada en sus experiencias, hasta transformarse en mero hastío? “El yo no existe. No hay otro yo sino lo que sentimos: existo. Es suave, tan suave, tan lento. Y leve; se diría que flota en el aire. Y remueve. Son contactos por todas partes que se funden y desvanecen. Suaves, muy suaves. Hay agua espumosa en mi boca. La trago, se desliza por mi garganta, me acaricia, y renace en mi boca. Tengo en la boca a perpetuidad un charquito de agua blanquizca, discreta, que roza mi lengua. Y este charco, soy también yo. Y la lengua. Y la garganta soy yo”³.

Y la conciencia, es decir la existencia, es sólo una nada que obsesiona al ser, un gusano en el corazón del fruto.

Lo real no tiene claridad, porque es lo que es y no posee significación alguna. Pero la fealdad está en la conciencia impotente. Ésta querría crear otras formas y otro mundo: el intelectual querría evadirse de la pequeña ciudad. Pero no puede: la pequeña ciudad está ahí y se impone en el hastío. La conciencia fracasa en la tarea de fundar un mundo, no es otra cosa que el mundo que se impone. No hay más allá: Roquentin, que se aburre, no puede suponer, por falta de material, nada más allá de Bouville; la conciencia sólo puede dar vida a la realidad que la rodea; no llega a fundar por sí misma otra realidad; es siempre un vacío. Y este fracaso plantea el problema de la fealdad. La ciudad de Bouville, tal como es, es fea, y Roquentin no puede escapar de Bouville.

Quizá pudiera ilusionarse creando quimeras, pero la imaginación no salva del hastío, y esas quimeras sólo serían ensueños y persuasión: Roquentin fingiría creer que no vive en Bouville, que no es un pequeño intelectual descastado,

¹ *La Náusea.*

² *Ibíd.*

³ *Ibíd.*

obraría de mala fe. Así es como Sartre califica de mala fe toda conducta que aspira a crear un mundo más allá de lo real, es decir, más allá de Bouville.

Entonces ha de nacer, para la conciencia inconscientemente angustiada por su propio vacío interior, ese fariseísmo tranquilizador que impulsará al hombre a crear falsas imágenes de sí que lo convencen de su existencia. Por todos los medios, el hombre, convencido mal que le pese de su fragilidad, exigirá del mundo, de los otros y de la vida que lo confirmen en una solidez ilusoria: en estos hábiles escamoteos se agota para Sartre toda la psicología humana, en *Sin Salida*¹ primero, en todas sus novelas, después. Cada uno quiere existir, no en sí mismo, porque lo aterra descubrir aquel vacío, sino en los ojos de los demás, en la consideración social, en la posesión y en el amor. Y Sartre quisiera abatir esas miserables defensas que son el objeto de todos nuestros deseos, de todos nuestros actos y de todas nuestras creencias; denunciarlas en un análisis cruel y minucioso que se convierte, al desmenuzar los reflejos inconcientes por los cuales huímos de nuestra nada íntima, en un nuevo psicoanálisis; aclarar por último, mediante un lúcido enfoque, esos esfuerzos vanos que hacen del hombre una "pasión inútil".

Ahora bien: a esta fealdad del fracaso humano que recae en su propia nada se agregará la fealdad farisea de los hombres que quieren vivir en paz con su conciencia: "Qué lejos me siento de ellos, en lo alto de esta colina... Salen de sus oficinas, después de una jornada de trabajo, miran con aire satisfecho las casas y los parques, piensan que ésta es su ciudad, una *hermosa ciudad burguesa*. No tienen miedo, se sienten en su casa... Tienen la prueba, cien veces por día, de que todo se hace mecánicamente, que el mundo obedece a leyes fijas e inmutables. Los cuerpos abandonados en el vacío caen todos a la misma velocidad, el jardín se cierra en invierno todos los días a las cuatro, en verano a las seis, el plomo se funde a 335°, el último tranvía sale de la Municipalidad a las veintitrés y cinco... Yo la *veo*; a esta naturaleza, la *veo*. Comprendo que su someterse es pereza, sé que no tiene leyes: ellos creen que esto es constancia. Pero la naturaleza sólo tiene costumbres, y mañana podría cambiarlas.

"¿Si algo ocurriera? ¿Si de pronto se pusiera a palpitar? Entonces se

¹ En francés, *Huis-Clos*.

darían cuenta de que está ahí y les parecería que el corazón les va a estallar... Una mañana, al abrir sus persianas, la gente quedaría sorprendida por una especie de sentido terrible que aplastaría las cosas, como si estuviera esperando... Nada más que esto, pero a poco que esto dure, habrá suicidios por centenares... Entonces reventaré de risa... Me adosaré a una pared y les gritaré: “¿Qué fué de vuestra ciencia? ¿Qué de vuestro humanismo? ¿Dónde está la dignidad de la caña pensante?” No tendré miedo, o por lo menos no más que en este momento. ¿Acaso esto no será siempre la existencia, variaciones sobre la existencia?”¹. Con excepción de algunos voceros de la ontología o de la moral sartrianas, como Roquentin o como Orestes, todos los personajes de Sartre no son sino la ilustración de este esfuerzo de auto-satisfacción que representan todas las cobardías humanas. Esos hombres que Sartre nos muestra, perdidos en sus cálculos mezquinos, sus vanidades rancias, sus obscenidades, son los mismos a quienes increpa Bernanos, los mismos que Malraux deja fuera de combate, los mismos entre los cuales Camus hace nacer a un Calígula en rebeldía o a un Que-reas lúcido pero resignado. Sólo que Sartre nos muestra más bien su fealdad que su responsabilidad, su insignificancia o su miseria. Aquí, pero aquí solamente, interviene el ángulo personal de enfoque.

¿Es posible escapar a la cobardía humana? Orestes lo afirma, y con él los héroes del último tomo de *Los Caminos de la Libertad*².

Hay que afrontar esta fealdad del mundo. Tal es la meta de la moral sartriana. El hastío de *La Náusea* no ha llevado a Sartre a la desesperación pues Sartre no permaneció como uno de esos innumerables Roquentin que sufren, callan y acaban por olvidar su lucidez primera; el éxito lo ha conducido a una filosofía del valor.

Así es para Sartre la condición humana, nacida de la experiencia de ese Roquentin que se encontró, sin haberlo querido, ante un mundo ininteresante, y falto de poder para creer en otro mundo, pues el hastío paralizaba a Roquentin y le impedía salir, aun con la esperanza, de Bouville.

El valor consiste en aceptar este mundo. Si estoy en Bouville, dice Roquen-

¹ *La Náusea*.

² *Le Sursis*.

tin, es porque a pesar de todo lo he querido; sería cobardía rehuir mi responsabilidad. Así nace de este atiesarse en el hastío, la libertad. No, el intelectual aislado no se librará de la opresión de la ciudad provinciana; por lo tanto, la conciencia no podrá llamar a la vida a nada que no sea dado por la existencia maciza de la realidad en sí. Pero Roquentin acepta su condición. Por lo tanto, en esta filosofía paralela a la biografía de Roquentin, la conciencia puede elegir: Roquentin ha elegido la ciudad de Bouville como la porción de realidad en que debería vivir, puesto que sus actos lo han conducido a Bouville.

Los psicoanálisis existenciales, según los desarrollos de *Posiciones*¹, muestran que cada hombre elige lo que es y es lo que elige. Tal es el postulado de la libertad; Roquentin reivindica esta libertad y esta responsabilidad, y Sartre dirá de Baudelaire: "Ha reivindicado su soledad, para que por lo menos le venga de sí mismo, para no tener que soportarla"².

Por sus actos, el hombre elige su lugar en el mundo. Si el hombre no actuara así, no se situaría, su conciencia quedaría vacía y, por lo tanto, sin existencia. Sartre llega así a formular uno de los postulados esenciales del existencialismo: el hombre no es más que la suma de sus actos.

Terrible lucidez que deja todo poder al hombre menos el de no elegir. Pero Roquentin estaba obligado a aceptar esa compañera exigente: sin ella ya ni su hastío mismo le pertenecía y se transformaba en desesperación.

De ahí nace la moral de *Los Caminos de la Libertad*: todos hemos elegido lo que nos ocurre, por inesperado que sea el acontecimiento; de nada podemos esperar sino de nosotros mismos, puesto que somos los únicos que podemos elegir y que toda elección más allá de lo real es mala fe, ya que la evasión es imposible. Debemos pues asirnos a la parte de realidad que queremos hacer nuestra, aceptar todas las consecuencias de esta elección y, como dice Sartre, comprometernos; con esto hemos hecho todo lo que el hombre puede hacer. El hastío ha revelado a Roquentin que, si su espíritu lúcido y cultivado no le permite trascender la ciudad de Bouville, la realidad aplastante es más fuerte que el poder de creación del espíritu. Roquentin ha aceptado Bouville, su hastío, su pobreza, se ha comprometido allí donde le era posible, puesto que *La Náusea* ha sido escrita. Así como Roquentin no se evade de la provincia, tampoco el hombre puede salir

¹ *Positions I* (N. R. F., 1947).

² *Baudelaire* (N. R. F., "Collection les Essais").

del mundo al que debe su única existencia; Roquentin ha aceptado y justificado su hastío; al hombre toca llenar la condición humana.

La originalidad personal de Sartre consiste quizás en ese paso de una metafísica que humilla al hombre ante las cosas a una moral que le deja, con su ficción y su libertad, el único poder creador en el universo. Si bien Roquentin descubre que es sólo una nada dispuesta incesantemente a enroscarse en el ser y a huir eternamente de su propia presencia porosa, que nunca es él mismo, sino sólo aquello que ve, que siente, que piensa, puede, al menos, elegir lo que será.

Si no es más que el pensamiento que forma y el cuarto en donde se encuentra, puede, al menos, cambiar de pensamiento y cambiar de cuarto. En todo momento, en cuanto lo quiera.

Extraño al mundo como lo es el ladrón, o, mejor aún, el vampiro, pues su conciencia sólo puede vivir succionando la sangre de las cosas, y exilado, representa en su exilio la única libertad del mundo. En vano el árbol aplasta con su nauseabunda presencia la conciencia de Roquentin. Roquentin es libre y el árbol no lo es. Verdad que el árbol no necesita de nadie para ser, mientras Roquentin, como una blanda ventosa, como una sanguijuela, necesita de todo aquello que lo rodea. Pero el árbol, con ser el árbol, con ser él mismo, no es libre. Sólo el hombre, el parásito, que no se basta a sí mismo, puede siempre cambiar y vivir y crear... “¿Qué es lo que cuenta...?” pregunta Lucía... “Todo”, responde Canoris, “el mundo es lo que haces en el mundo: los camaradas y lo que haces para ellos”¹. *Muertos sin sepultura* traduce con violencia ese poder de cambiar lo inevitable.

El hombre sólo es, en el fondo, una mancha de luz que pasa sobre las cosas. Pero al acariciarlas, al modelarlas, ¿no puede también transformarlas? Y así se concede a este hombre caído, o más bien abortado, a esta pálida larva que vive sólo de lo que la rodea, el don maravilloso de crear. Al hacer del hombre el extraño, el “creux toujours futur”, el que toma formas prestadas sin apegarse a ellas, esta maldición metafísica, con la que Sartre agobia al hombre en el hastío, la inconsistencia y el asco, acaba por ser el sostén del milagro. Todo en el mundo es macizo y pesado, y sólo por su levedad, por su destino de Proteo, por ese

¹ *Muertos sin sepultura.*

buril de la nada que puede hacer incidir en la materia, el hombre conquista el poder de modelar el mundo. No es nada, pero él, sólo él, puede hacer algo.

Como en la obra de Camus, aquí la desesperación no es más que una ascesis. El hombre de Sartre tiene que atravesar una región espesa de cansancio y de hastío, conocer la rebelión de Orestes y la obra del militante. *Después de humillar al hombre en su naturaleza, Sartre lo rescata por su acción*, en el dominio de la ética, y sigue así en una dialéctica atea el movimiento dialéctico de la caída y la redención. Sólo el hombre en este universo es capaz de actuar, sólo él tiene poder para "hacer". "Un hombre es la suma de sus actos, de lo que ha hecho"¹. Esta frase podría ser de Sartre; es de Malraux. Desligado de metafísicas, el hombre contemporáneo se ha encontrado en un mundo en que únicamente sus acciones trazaban un camino humano. De este modo Orestes puede retomar contra Júpiter la frase de *El Tiempo del Desprecio*: "¿Qué era la libertad del hombre sino la conciencia y la organización de todas sus fatalidades?"².

Si Sartre parece inaugurar una revolución cartesiana es por haber aplicado la duda metódica no sólo a los objetos del entendimiento, sino a las actitudes humanas concretas. El problema inicial que hizo de Sartre un gran escritor aparece planteado en *La Náusea*: era el de la sinceridad.

Roquentin descubrió la insinceridad fundamental en la actitud de los burgueses de Bouville y, el día en que abandonó la biografía de Monsieur de Rollebon, se entregó a la empresa sobrehumana de acosar en sí mismo la inautenticidad. Toda la obra de Sartre, con ser tan abundante, se resume en esta aventura.

De *La Náusea* y *El Muro* a *Las Moscas*, de *El Ser y la Nada* a *¿Qué es la Literatura?*, Sartre denuncia en el hombre la actitud. Su moral aspira a reemplazar el fariseísmo por el compromiso, la obediencia a un modelo fijo por la "empresa". De *La Náusea*, de *El Ser y la Nada*, surge que sólo las cosas son sinceras porque son lo que son. El hombre se define por el hecho de no coincidir consigo mismo. Pero tanto puede petrificarse en una imitación y una comedia como inventarse y crearse a sí mismo. La moral de Sartre es una moral de la creación. De ahí que su preocupación sea la de evitar que el escritor represente una comedia para darle por el contrario la tarea de denunciar la

¹ *La Condición Humana.*

² *El Tiempo del Desprecio.*

comedia. “Para el presente, por lo tanto, el escritor recurre a un público de especialistas; para el pasado, concluye un pacto místico con los grandes maestros; y para el futuro utiliza el mito de la gloria. No ha descuidado nada para adherirse simbólicamente a su clase. Está en el aire, extraño a su siglo, desarraigado, maldito. Todas estas *comedias*¹ tienen sólo un fin: incorporarlo a una sociedad simbólica que sea como una imagen de la aristocracia del antiguo régimen”².

Sartre dice muy bien que el escritor choca con la paradoja de la libertad. Si la función del hombre auténtico es introducir la novedad en el mundo, vivir una “empresa” y no un “enviscamiento”, esa función es también inútil y desesperada. Pues tiene que elegir, elegir lo que no sea “sí mismo”, porque este “sí mismo” es ya una imagen estereotipada, y la elección comporta el riesgo perpetuo de recaer en un modelo preparado de antemano. ¿No fué ésa, acaso, la angustia de toda la primera mitad el siglo XX, ése, acaso, el esfuerzo de toda una literatura para crear lo nuevo, lo inexpresado, lo no existente, para “evadirse”, para “liberarse” de lo ya hecho

Ernest Psichari, que para escapar a la comedia de las actitudes bovaristas se convirtió a las actitudes tradicionales, escribía: “Sí, era la hora de la obediencia, de las confianzas dispersas. ¿De obediencia a qué? ¿De confianza en qué? Maxence lo ignoraba...”³.

De haberlo sabido Maxence, Psichari no hubiese podido conferir ningún prestigio a su obra. También Gide cantó el fervor sin definir su objeto, y Valéry una contemplación igualmente sin objeto, y el surrealismo salió en busca de un mundo que no se definía.

Esa voluntad que los animaba era en realidad la libertad sartriana de deshacerse de modelo y elegir otra cosa. Desde hace cincuenta años toda obra valedera aparece como un esfuerzo de liberación respecto de lo ya hecho. Pero liberación ¿hacia qué? Todos se han desasido de lo convencional y se han definido por querer “elegir otra cosa”. Y no ha habido “otra cosa”. Cuando creyeron encontrarla, muchos volvieron sin darse cuenta a los ídolos que acababan de quemar: “Cuando lo seguía uno por este camino peligroso, debía pronto abandonar, estremeciéndose, la familia, la patria, el derecho de propiedad,

¹ Subrayado por mí.

² *¿Qué es la literatura?*

³ PSICHARI: *Viaje del Centurión*.

los valores más sagrados. Hasta llegaba uno a dudar por un segundo del derecho de gobernar de la élite burguesa. Un paso más y, de pronto, todo estaba restablecido, fundado por milagro sobre sólidas razones a la antigua”¹.

Transformando rigurosamente en duda metódica aquello de que sus predecesores habían hecho encantos literarios, Sartre denuncia la comedia de los dialécticos, que destruyen el mundo para reconstruirlo, y también la que representa el escritor sincero frente al vacío de su libertad. Es dar con gran valor la vuelta de llave que lo encierra en el *in pace* común. Sartre ha visto lúcidamente que la literatura que lo precedía fundaba sus encantamientos en los poderes de una libertad puramente formal cuyo objeto no podía definir. De esta libertad ha hecho el centro de su obra, y se ha prohibido con rigor toda escapatoria. Y diríase que se esfuerza pacientemente en salir del atolladero en que Barrès entró antes que nadie (para evadirse muy pronto bajo un disfraz) y adonde todos le siguieron.

Sería difícil predecir el final de la aventura, pues Jean-Paul Sartre es un hombre que no se vale como tantos otros de los artificios de la emoción para disimular sus derrotas: antes bien, se coloca con precisión en las dificultades una vez que las ha definido claramente.

Si sobre el hombre pesa siempre la amenaza de ser insincero, de endurecerse en una actitud estereotipada, si lo único que propiamente lo constituye es el poder de rechazar esta insinceridad, nos preguntamos qué le queda, salvo el poder puramente formal de elegir. El rigor que condena los fariseísmos puede anatematizar las hipocresías que enlodan al hombre, pero no señalarle una vía de salvación, so pena de convertirse a su vez en fariseísmo y en ley. “En este sentido —dice Francis Jeanson— la única recomendación moral de la existencia, simple transposición de su descripción de lo humano, podría ser el vivir con la conciencia desgarrada”².

El problema ha tomado una dimensión particular en Anouilh, a quien podría reprocharse el estar hecho sólo de repulsas y no encontrar más solución que la muerte del héroe para pasar de los rechazos a una actitud positiva. En Bernanos, la ambigüedad se explica porque el demonio ha barajado las cartas. Esta dificultad, poco aparente en las obras de imaginación de sus contemporá-

¹ *La Náusea*.

² FRANCIS JEANSON: *Le Problème Moral et la Pensée de Sartre*. (“Editions du Myrte”, París, 1947).

neos, debía agudizarse en Sartre, condenado a las formulaciones intelectuales precisas.

Si el hombre debe evitar las “ready-made answers”, su nobleza está justamente en elegir. Pero no es posible fijar ningún criterio a su elección, según la paradoja antifarisea que rehúsa dar una ley. Por eso Sartre, hasta ahora, ha insistido en *la necesidad de elegir*, o de comprometerse, eludiendo el problema de la *dirección en la elección*.

En *¿Qué es la literatura?*, como en *La Náusea*, se encuentra ante el vacío de esta libertad. El hombre se define por la elección creadora. Pero esta elección debe apoyarse en una materia exterior. De ahí que Sartre parezca consagrarse hoy a estudiar las condiciones de dicha elección y a buscar la materia a la cual puede aplicarse dentro de la situación histórica. *¿Qué es la literatura?* es un análisis de situaciones históricas porque sólo ellas dan las condiciones concretas de la elección. “El mundo y el hombre se revelan así por las *empresas*. Y todas las empresas de que podemos hablar se reducen a una sola: la de *hacer la historia*. Esto nos lleva de la mano hasta el momento en que es necesario abandonar la literatura de la *exis* para inaugurar la de la *praxis*¹.

El hombre se salvaba de esta soledad de la libertad, de este vacío de la conciencia, por medio de las actitudes hechas. Sartre quiere encontrar una salida en el hecho de que el acto crea sus valores y existe sólo a partir de una situación histórica; de este modo la historia salvaría al individuo y con relación a ella la libertad dejaría de ser formal. Sartre funda por este medio una literatura de historicidad. El oficio de escritor no hace entrar en el colegio de los letrados, pero sí en la historia, donde se anda con “las manos sucias”, como Creón, como Egisto, aunque se pretenda conservar la pureza de Antígona o de Orestes.

La libertad sería, pues, libertad de hacer o de no hacer historia. Pues el hombre se encuentra vacío, desesperadamente vacío ante un universo que tiene más realidad que él mismo; pero, por otra parte, el hombre representa el poder de transformación de tal universo.

Como artista, Sartre es el pintor de una vida interior menuda, hecha de pensamientos cobardes, de sentimientos imprecisos y de contradicciones, de toda

¹ *¿Qué es la literatura?*

una trama que Proust había seguido hilo a hilo para recomponerla en un elegante monólogo de artista decadente. Sartre toma de nuevo la misma observación paciente, pero como escritor naturalista que asigna al desorden su valor verdadero, acentuando este trabajo de rumiante hasta un realismo que puede parecer atroz. En la *Náusea*, como en *Los Caminos de la Libertad*, todo es en cierto modo monólogo interior. Mathieu, que se aburre como Roquentin, Pierre que se siente cobarde, el pastor catalán que se asombra, en su espeso entendimiento, del mundo al que lo ha precipitado la "drôle d'avant-guerre", nos son entregados en los menores estremecimientos de su conciencia, estremecimientos sin valor, ni significación, hormigueos, habría que decir; los héroes sólo aparecen en sus actos. Aquí el naturalismo se anota un tanto. Antes de Joyce y los americanos, en quienes se inspira Sartre, nunca la pintura psicológica se había aventurado en ese dédalo de insignificancias que es el polipero de la conciencia cotidiana. Los sentimientos, los pensamientos que Zola o Flaubert prestaban a sus seres estaban siempre reconstituídos por un testigo exterior, siempre unidos a su aventura por una necesidad de novelista. Sartre se atreve a ponernos en presencia de la hidra.

Bien se echa de ver lo que este arte tiene de poco artístico, cómo huye del desarrollo literario y de los sentimientos apropiados a las circunstancias. Nos confunde, para mostrar en toda su evidencia la confusión humana. Expresa la búsqueda de una verdad que está más allá de la psicología y más allá de la belleza, del ordenamiento, de la composición. Quiere, en vez de reconstruir como esteta la vida cotidiana, superarla por una finalidad; llevar al hombre hasta los límites de la vida, en vez de dejarlo representar en su interior; regular el mundo según la ética y no según el arte.

Por este estudio del destino, la obra de Sartre continúa la de Malraux. Un Malraux que no utiliza el exotismo ni la revolución, que no ha estado en contacto con la muerte, el coraje, la humillación y el combate, pero que en cambio ha conocido la fealdad de la vida cotidiana y trivial. Sartre es en el fondo el pintor de los humildes, de los que no viven una vida extraordinaria; pero no adecenta la vulgaridad que ha elegido: la reproduce con microscopio, sin conformarla a normas artísticas, porque quiere obtener el tejido vivo en estado puro para instalar en lo cotidiano los mismos problemas del destino que Malraux estudia en otro medio de cultivo: el del heroísmo.

En ambos el hombre reivindica su dignidad: contra la humillación, en Malraux; contra el hastío, la fealdad, la alteridad interna en Sartre. Ambos sienten del mismo modo esa presencia inexorable de las cosas que no necesitan llevarse a cabo, cuyo destino está fijado por su existir, brutalmente hostiles y absurdas frente a una conciencia humana que debe conquistar para afirmarse. Para ellos el hombre es un niño perdido en el mundo, y todo lo que existe a su alrededor le es hostil, y sin embargo debe llenar misteriosamente un destino del que nada le indica el contorno. Este universo seguro de sí, donde ningún camino está trazado, los humilla, a ellos que deben por naturaleza recrearlo, corregirlo, vencerlo y hacerse a sí mismos en el curso de esa victoria. Antes de la acción por la que el hombre comienza su lucha, la existencia de las cosas materiales aparece como un insulto; ese insulto a Perken moribundo que es su mano, viva y extraña... “La había visto varias veces así, desde hacía unos días; libre, separada de él. Ahí, sobre su muslo, sin inquietarse, ella lo contemplaba... La mano estaba ahí, blanca, fascinante, con los dedos levantados sobre la palma robusta, con las uñas prendidas a los hilos del pantalón, como arañas suspendidas de sus telas... Nada enorme: simple, natural, pero viva como un ojo”¹. Esa mano, ese universo que no necesita del hombre para ser, mientras que el hombre debe triunfar de él para no perderse, esa mano que habla en el mismo lenguaje a Perken, el aventurero a punto de morir en la jungla, y a Roquentin, el intelectual perdido en su hastío provinciano: “Veo mi mano que se extiende sobre la mesa. Vive—, soy yo. Se abre, los dedos se despliegan y señalan. Yace sobre su dorso. Me muestra su vientre carnososo. Parece un animal dado vuelta. Los dedos son las patas. Me entretengo en hacerlos mover muy rápido, como las patas de un cangrejo que hubiera caído sobre la espalda. El cangrejo ha muerto: las patas se repliegan y descansan sobre el vientre de mi mano”².

La función del hombre es reconocer el exilio que le ha sido impuesto y resistir. “Esta resistencia es un acto: nos compromete, como todo acto, como

¹ MALRAUX: *El Camino Real*.

² SARTRE: *La Náusea*.

toda elección. Lleva en sí misma todas sus fatalidades”¹. Así, este “comprometerse” del hombre, esta insurrección de un ser que, privado de autonomía, no tiene más escapatoria que consagrarse a dar un sentido a las cosas habían sido ya expresados por Malraux entre las dos guerras como la única expresión humana posible para un tipo de humanidad que no acepta librarse de sí por ninguna trascendencia hipotética.

Tal pensamiento explica a maravillas la vocación literaria del hombre que, al salir de los siglos del humanismo, renuncia a encontrar ningún recurso y ninguna esperanza fuera de sí mismo. Lejos de cumplir la promesa optimista del humanismo, el hombre de Sartre ha renunciado a llegar a ser el rey del mundo para vivir en él, por el contrario, como un esclavo en rebelión.

Sartre toma de nuevo, en la corriente del pensamiento existencial, esta idea de que *ciertas experiencias pasionales revelan, no una afección pasajera, sino la posición misma del hombre en el mundo*. El pensamiento de Kierkegaard sólo entrega a Sartre los hechos y los elementos de la experiencia. Metafísica y moral se deducen luego, siguiendo un estricto método racionalista, y el pensamiento de Sartre, aun al recurrir al existencialismo, no hace más que incorporar a la ontología el proceso experiencia-análisis-deducción adoptado por los siglos humanistas en el orden del conocimiento científico. La metafísica humanista carecía, como la ciencia medieval, de la observación de los hechos, observación que Sartre encuentra en la posición de Pascal o de Kierkegaard. Pero estos procesos de análisis y deducción no se apartan de nuestra filosofía clásica, y no adoptan los métodos de Kierkegaard y Chestov, o aun de Berdiaeff, para seguir, a partir de observaciones sensibles y pasionales, caminos de explicitación donde la inteligencia se combina con otra disciplina, mística o ética.

Tomando a la corriente de Kierkegaard sólo sus puntos de partida, y no su método, Sartre se orienta naturalmente hacia un pensamiento a-religioso, puesto que la religión consiste por definición en combinar los actos de la inteligencia con procesos que pertenecen a otro orden.

De este modo Sartre ejemplifica, con notable nitidez, qué difícil es para

¹ MALRAUX: *La Esperanza*.

el pensamiento occidental desligarse del humanismo del Renacimiento, aun cuando lo crea agotado, y basarse en métodos nuevos. Si su obra permanece abierta como la de un Camus, tomará un valor de ascesis. En la medida en que acepta completarse y endurecerse, adquiere ese sentido de etapa efímera o durable, transitoria o hasta cierto punto definitiva ¿quién lo sabe? que su autor, por su voluntad de vivir en su época, ha querido darle.

RENÉ MARILL-ALBÉRÈS

RUBÉN DARÍO

APUNTES PARA UNA BIBLIOGRAFÍA DE SUS OBRAS MALOGRADAS

La crítica literaria, en labor constante, recorta la imagen de los escritores más próximos sobre la obra lograda, y es tal la abundancia de testimonios con que a veces cuenta que sólo puede limitarse a seleccionar las notas fundamentales. Nada puede desechar, por el contrario, cuando quiere reconstruir la obra siempre fragmentaria de los antiguos o de los clásicos, porque entonces todos los datos son imprescindibles. Por eso mismo, la figura que de los modernos fija y transmite es como un rectificación inevitable de la real, mucho más compleja y vacilante. La evolución de un escritor es siempre una línea zigzagueante o discontinua donde hay fracasos y tentativas frustradas, como cabos sueltos que quedaron sin recogerse: la historia literaria tiene que olvidarlos porque su misión es alcanzar líneas generales. No siempre ese olvido respeta la voluntad presunta del escritor desaparecido. Andrés Bello, por ejemplo, era un investigador originalísimo que sobrevive gracias a los manuales que compuso para auxiliar la penuria gramatical o jurídica americana de su tiempo, a la cual sacrificó trabajos importantísimos sobre el ritmo, sobre el origen de la épica y sobre filosofía, que quedaron en fragmento.

No serían poco interesantes esas bibliografías de lo malogrado, que iluminan y explican el triunfo rehaciendo el tránsito previo de esbozos y desalientos.

Ofrezco, a modo de ejemplo curioso, ésta fragmentaria de Rubén Darío, con la esperanza de que nos ayude a precisar el contorno humano de una gran obra poética.

Rubén Darío, poeta notorio y periodista activísimo en dos repúblicas centro-americanas (en Nicaragua, su patria, y en San Salvador), llevaba, al desembarcar en Valparaíso el 24 de julio de 1886, las pruebas de imprenta de un libro de versos que no tenía aún título seguro (*¿Epístolas y poemas? . . . ¿Primeras notas?*) donde seis años. Tenía diecinueve años y había leído e imitado con felicidad a casi todos había reunido lo más sazonado de una producción poética iniciada hacía más de los poetas que le habían caído entre manos, y que no eran pocos. Con fervor de intelectual de provincia se había dejado llevar por todas las corrientes de la moda literaria centroamericana, y ya estaba de vuelta de todas ellas. Había conocido la poesía de Zorrilla en su original y en las versiones de sus discípulos, el cubano José Joaquín Palma y el español Fernando Velarde (ambos habían vivido en Guatemala); había sido un tiempo autor de idilios y poemas breves como los españoles José Velarde, Emilio Ferrari y Núñez de Arce; había rimado la amargura de Espronceda y Bartrina; era capaz de poner en verso la filosofía trascendental de don Ramón de Campoamor; imitaba, al modo de Guido Spano, epigramas de la Antología. . . . Y había leído, además, clásicos españoles en el colegio; acrecentó después esas lecturas (pero no tanto como hubieran querido sus maestros, que se lo reprochaban a veces) y las había prolongado con la de poetas de la Independencia de América, clásicos como Bello y Heredia, y románticos como Francisco Guaicaipuro Pardo, Andrade y Obligado. Había participado en el duelo de América por la muerte de Victor Hugo, de quien había traducido poesías, parece que admiraba ya a Díaz Mirón, pero leía también a Gautier y hasta había traducido un cuento de Catulle Mendès. La lectura de esos escritores franceses le hizo entrever un mundo literario inaccesible en su tierra, y para conquistarlo, sin otras razones personales, salió de ella.

No sólo en los libros se había formado la cultura de ese inquieto periodista, a quien le atraía, más que el recogimiento austero, la alegre charla del corrillo de intelectuales: la casualidad le había deparado las amistades más diversas, desterrados políticos casi todos ellos, que le trasmitían sus recuerdos. El ecuato-

riano Federico Proaño le hablaba de Montalvo; un profesor español, Federico Torres Bonet, y el camarada y periodista Manuel Rigüero de Aguilar, también español, de Bartrina y de su vida desgraciada; su maestro Antonio Aragón, de Fernando Velarde, a quien había conocido como profesor en Guatemala; el polaco José Leonard, de Ventura Ruiz Aguilera y de los hombres de la República Española; Urioste, poeta español que pasaba su vejez en Nicaragua, de su admirado Zorrilla; de Martí sabía por el salvadoreño Francisco Castañeda que le decía “que no había gustado, y con razón”; Antonio Zambrana, orador cubano, le hablaba de Judith Gautier y de Víctor Hugo.

Uno de esos inapreciables amigos, un prestidigitador italiano, el conde Patrizio de Castiglione, que había asistido con Paul Bonnetain a las reuniones de Médan, le comunicó su admiración por Zola. De esa atracción por Zola a que debió llevarlo la amargura y desesperanza juveniles es prueba una novela, *La carne*, cuyo título, sin otras noticias, advierte su ascendencia naturalista.

La escribió seguramente poco antes de abandonar su patria: la única referencia directa a Zola que puede hallarse en su obra anterior al período chileno lleva esa fecha: “Emilio Zola, que, no hay que negarlo, es autoridad en materias literarias, y sobre todo, en lo que con término nuevo se ha dado en llamar género de *romance*, dijo que, en su concepto, Balzac ha sido el primer novelista de su tiempo”, decía en una advertencia a *La Piel de Zapa*, que comenzaba a publicar *El Imparcial* de Managua, el 8 de enero de 1886. Pocos meses después, anunciaba otro diario de esa ciudad que *El Ateneo* de Lima tenía abierto un concurso literario para premiar la mejor novela inédita de autor hispanoamericano cuyo argumento “versara precisamente sobre las costumbres, historia o naturaleza de la América Española”. ¿Fue este concurso el estímulo que lanzó a Darío a su ensayo naturalista?

Francisco Gavidia (1863), el amigo salvadoreño que le hizo conocer a Víctor Hugo, a José Velarde y probablemente a Bécquer cuatro años antes de su llegada a Chile, parece haber conocido la novela de Darío y se refiere a ella en un estudio escrito hacia 1890, donde la profecía de la gloria futura del amigo va incluida en una enconada invectiva contra el naturalismo, que, según parece, triunfaba en Centroamérica entonces: “Cuando Rubén Darío haya *crecido* —subraya Gavidia— va a cautivar el mundo. Le aguarda un destino que él no conoce; la naturaleza va a imponérsele, y el escritor de las revistas del naturalismo, de las novelas

con títulos como éste: *La carne*, que hoy hace esfuerzos inútiles por burlarse de su entusiasmo, de la fe salvadora, y que no cree en los principios en vez de [no] aceptar el modo de ser de las cosas, el escritor actual (tiene veintitrés años) va a ser en el porvenir un talento completo, un poeta total." (*Discursos, estudios y Conferencias*, San Salvador, 1941, 234-245). ¿Cuáles son estas revistas del naturalismo a que alude Gavidia? Nada semejante se encuentra en el copioso material inédito exhumado por Diego Manuel Sequeira en su libro fundamental sobre la primera época de la vida de Darío.

En Chile pudo conocer Darío el proceso final del naturalismo iniciado en 1883 con los artículos de Brunetière y que culminó entonces con el *Manifiesto de los cinco* (1888), y aunque un año antes había ensayado la técnica de la literatura documental con su cuento *El fardo*, condenó al olvido su novela juvenil sonriéndose ante el escándalo que su lectura habría provocado en ciertos ambientes académicos españoles. Largas conversaciones con su amigo chileno Pedro Balmaceda, lector ávido que preparaba un estudio sobre *La novela social contemporánea* decidieron su rumbo futuro, y renunció a la literatura experimental dando la razón a los discípulos disidentes del maestro. Su opinión de entonces sería la que más tarde expresó a propósito de Max Nordau: "El naturalismo yace enterrado bajo el árbol genealógico de los Rougon-Macquart"¹.

En la primera edición de *Azul...* (Valparaíso, 1888) se anunciaban como obras del autor, además de las *Epístolas y poemas*, de las *Rimas* y de los *Abrojos*, cuatro que no llegaron a publicarse: un tomo de poesías, *Álbumes y abanicos*, donde recogería esa abundante poesía ocasional de Centroamérica, que los editores de las *Obras completas* mezclarían malamente con poesías de inspiración y fechas muy diversas, y tres de crítica, *Estudios críticos*, *Mis conocidos* y *Dos años en Chile*, cuyo contenido probable puede entresacarse de las recolecciones de su labor periodística chilena publicadas por Raúl Silva Castro y Julio Saavedra Molina.

A pesar del triunfo que significó el juicio consagratorio de don Juan Valera sobre *Azul...*, Rubén Darío sentía las nostalgias de la tierra natal, donde se reproducían puntualmente todos sus artículos y poesías de los diarios y revistas

¹ En Buenos Aires la obra de Zola motivó una viva discusión que comenzó con la publicación de *Lourdes*. La ofensiva partió de la revista *La Quincena* que dirigía el presbítero Luis Duprat. En *La Nación* se publicaron sucesivamente *Lourdes* (1894), *Roma* (1895) y *París* (1896), que tradujo Roberto J. Payró.

de Chile, y donde la vida sería más fácil que en la capital de un país extranjero. La noticia de la muerte de su madre y añoranzas de los años de triunfo de Nicaragua le decidieron a volverse para recomenzar la peregrinación por Nicaragua, San Salvador, Guatemala, Costa Rica, y de nuevo a Guatemala, donde le llegó el nombramiento de enviado a las fiestas del Centenario del descubrimiento de América. Es un período confuso éste en la obra de Darío, iluminado parcialmente gracias a los trabajos de Gustavo Alemán Bolaños y Máximo Soto Hall (Guatemala), de Teodoro Picado (Costa Rica) y de Regino E. Boti, inapreciable coleccionista de la obra inédita de toda época de Darío.

El éxito le había dado seguridad y desenvoltura, y como todo escritor joven, tenía pergeñados grandes proyectos. Las lecturas europeas habían depurado su juicio estético. Consideraba inconfesables algunas devociones literarias de la adolescencia, pero insistía en otras, también antiguas, que juzgaba con nuevo criterio. En Montalvo, por ejemplo, había admirado el ímpetu tremendo del polemista liberal: había sido uno de los primeros escritores de su adolescencia. En el centenar de décimas que compuso *al libro* en 1881, y que recitó en Managua en la recepción ofrecida por el Presidente de la República con el consiguiente escándalo de graves senadores, había ya una alusión a las *Catilinarias*, que habían empezado a publicarse dos años antes en Panamá: (El libro) *era golpea en la frente / del tirano en forma varia, / ya es rayo, Catilinaria / hija de un pecho valiente*. Dos años después, con más inmediato conocimiento, compuso su *Epístola a Montalvo*, bajo la impresión que le produjo la lectura de los *Siete tratados*: el objeto de su entusiasmo ya era no el político sino el prosista enamorado de las ideas nobles de genio y belleza. Dos años después, arremetió furioso contra un crítico de Guayaquil que se atrevía a empequeñecer a su gran Montalvo. No lo olvidaría nunca. Siempre he creído que en el célebre pasaje de los retratos en el prólogo a *Prosas profanas*: (“El abuelo español de la barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: Éste, me dice, es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega...”) hay una reminiscencia de aquel otro del *Buscapié* de Montalvo (*Cuando yo te pregunte: Maestro, ¿quién es esa sombra augusta que a paso lento está siguiendo la orilla de ese río? Tú has de responder: Inclínate, hijo, ese es D. Diego Hurtado de Mendoza. Maestro, ¿quién es el espectro que allá va alto y sereno, los ojos vueltos arriba?...*) aunque Darío haga pensar en el Ruy Gómez de Silva de *Hernani* y Montalvo en Virgilio

y Dante. Otro recuerdo, éste indudable, de los *Siete tratados* (el dechado de la hermosura, en lo antiguo, estaba en Chipre, Pafos y Amatonte) en la *Divagación de Prosas profanas* (Hay Chipres, Pafos, Tempes y Amatontes) comprueba la persistencia de ese recuerdo. Valga el paréntesis para demostrar que el modernismo no significó una ruptura con la tradición de América.

Entre los compañeros del *Diario de Centro América* donde colaboraba Darío de vuelta de Chile parece haber sido notoria su admiración por Montalvo. Al anunciar que preparaba un libro que titularía *Rojo y Negro*, el anónimo redactor de la noticia añadía que era “una producción del género de las *Catilinarias* y la *Mercurial* de Juan Montalvo, y que era “obra polémica enderezada contra un periodista nicaragüense que le ha inferido muchos agravios” (30 de julio de 1891). Es indudable que se refiere a Enrique Guzmán (1843-1910), el *Moro Muza*, implacable crítico nicaragüense con quien Rubén Darío había sostenido una polémica triunfante en 1886, en artículos que Diego Manuel Sequeira ha revelado hace poco. Una aclaración del poeta al día siguiente en el mismo periódico nos dice algo más sobre el libro proyectado. La obra aludida no se publicaría en Guatemala sino en Nueva York; “no contendría ningún ataque personal”, y se compondría de “una serie de trabajos sociológicos, literarios y artísticos”. Y agregaba: “si se tratara de algún periodista centroamericano sería únicamente en el terreno de las ideas en la parte del libro dedicado a la América española”. Como prueba, y con el título *Páginas de un libro inédito*, publicó poco después allí mismo una reseña del movimiento intelectual centroamericano, que había comenzado a componer y hasta a publicar en parte en Chile en 1888. Probablemente, esa sección centroamericana de la obra se desparramó en artículos, algunos de los cuales deben de ser los que recogieron colecciones póstumas (*Valero Pujol, Rafael Campo, Antonio Najarro, Federico Proaño, Zambrana* y algunos otros). En 1891 ese libro no trataba exclusivamente de lo centroamericano; era un desarrollo de otro anterior (*¿Mis conocidos?*) dedicado a las letras de su patria que habría proyectado antes de partir a Chile. Sabía el proyecto el anónimo redactor del artículo correspondiente a Darío del *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, que da noticias muy curiosas casi todas limitadas al período salvadoreño del poeta, anteriores a 1888, y que concluye anunciando que “el joven autor tenía hace tiempo el propósito de publicar un libro de biografías de literatos centroamericanos.” ¿Sería el que en Chile titularía *Mis conocidos?*

Otro plan más importante llevaba Rubén Darío a Centroamérica, y es lástima que sólo en parte lo cumpliera. En ese período fecundo en búsquedas diversas, parece haber pensado en una poesía nueva, de tema exclusivamente americano. Con ella parece haber querido reanudar la tradición romántica de los temas históricos o legendarios indígenas y aquella otra, tan vigorosa, de la poesía descriptiva, pero desplegando en ella la *nueva maestría* que había adquirido. Tema antiguo y técnica moderna: combinarlos era su preocupación de entonces. Gavidia, ese infatigable poeta experimental, lo haría también con las leyendas quichés. Francisco Contreras, en su excelente estudio sobre Rubén Darío, señala aquel intento de poesía americana y da el título de la obra malograda: el *Libro del trópico*. Y aunque Rubén Darío negara, en una nota que puso a su poema *Estival* en la segunda edición de *Azul...* (Guatemala, 1890), que ese espléndido idilio salvaje se inspirara en la poesía de Leconte de Lisle que se había sugerido como fuente, es indudable que el estímulo para esa iniciativa no pudo encontrarlo sino en la poesía parnasiana francesa. Una olvidada manifestación suya lo confirma.

Recién llegado para los festejos del Centenario en Madrid, *La Ilustración Española y Americana* (30 de noviembre de 1892) se encargó de presentarlo a sus lectores con un retrato, un autógrafo, una poesía inédita (la que los editores póstumos titularían *Mensajero sublime*) y una breve biografía. En ella, una significativa declaración del poeta: "Entiéndase que nadie ama con más entusiasmo que yo nuestra lengua, y que soy enemigo de los que corrompen el idioma, pero desearía para nuestra literatura un renacimiento que tuviera por base el clasicismo puro y marmóreo en la forma, y con pensamientos nuevos; lo de Chénier llevado a mayor altura: arte, arte, y arte." El redactor decía además del joven poeta centroamericano: "Odia la política y, sin embargo, ha tenido necesidad de mezclarse en ella, dirigiendo y aun fundando periódicos políticos en Guatemala, El Salvador y Costa Rica; su bellissimo libro *Azul...* ha tenido brillante éxito en todos los estados hispanoamericanos, y le ha elogiado la prensa española y aun la francesa; en breve publicará otro libro sobre España y Francia." Abandonada ya su obra de crítica hispanoamericana, el joven maestro se sentía ya con autoridad para hablar de las letras europeas: quizá tenía planeados algunos *Raros* (el más antiguo es de 1893), y pensaba en algunos de los capítulos que formarían después su *España contemporánea*. A ese deseo de alcanzar lectores europeos hay que atribuir la pérdida de ese *Libro del trópico*, que ha llegado hasta

nosotros en fragmentos. Ordenando cronológicamente su producción poética entre 1888 y 1892 trataremos de restablecer esa línea fundamental que reaparecerá en la espléndida madurez del *Intermezzo tropical* años después.

Los tres primeros poemas de la serie son los sonetos alejandrinos que tituló *Caupolicán*, *Chinampa* y *El Sueño del Inca* (los tres compuestos en noviembre de 1888); seguirían *Del trópico* (San Salvador, 1899); *Tarde del trópico* (1892, después en *Cantos de vida y esperanza*, 1905); *Tutecotzimí* (se publicó como tomado del *Libro de los ídolos*, y después en *El canto errante*, 1907); *Momotombo* (¿1889?, después en *El canto errante*); *Sinfonía en gris mayor* (1892, después en *Prosas profanas*, 1896); *Fragmento* (¿*Conocéis a la negra Dominga?*, 1892); *La gesta del coso* (1892, después en el *Canto a la Argentina...* 1914); *A Colón* (1892, después en *El Canto errante*); *El país del sol* (¿1892?, después en *Prosas profanas*).

El viaje a España y la certidumbre de su importancia dentro del nuevo movimiento americano que empezaba a triunfar en Europa cambió el rumbo de su poesía, desviándolo hacia una poesía artificiosa en la técnica, pero fecunda porque ante todo proponía dechados de perfección en la forma y sugería nuevos temas espigados en las más variadas fuentes. Para asegurar su lugar de maestro, abandonó todo lo anterior, recató la expresión del sentimiento y probó sus fuerzas en las más variadas experiencias. Su poesía de América seguía preocupándole, y sólo quedaba aplazada para después: en 1896 no publicó entre sus *Prosas profanas* la mayor parte de aquellas composiciones antiguas, y en la lista de sus libros publicados e inéditos anunciaba, en confirmación de ese propósito, *Palenke* (poesía), además de un poema, *El triunfo del fauno*, y un libro de crítica. Se había preocupado, además, de estudiar los mitos de los pueblos de América, sobre los cuales publicó en Madrid unos apuntes que reprodujo en Buenos Aires, y entregó a la revista *La Biblioteca* de Paul Groussac una versión añadida de *Tutecotzimí*.

Le rodeaba entonces en Buenos Aires el entusiasmo de unos pocos, que impusieron su nombre a la indiferencia general. Cuando llegó era casi desconocido. Julio Piquet, si fué quien le dió la bienvenida desde *La Nación*, confesaba que con gran dificultad había conseguido un ejemplar de *Azul...* que, aunque circulaba ya en dos ediciones, muy pocos conocían. El más vigoroso de los discípulos y amigos que se incorporaron al grupo fiel (Rubén Darío los recordaba

a todos después en sus *Versos de año nuevo*, en 1912), Leopoldo Lugones, recién llegado de su provincia, perpetuaría la imagen del maestro entonces: “llevaba entonces barbado el rostro de cálida palidez, la cual dilatábase como soñando en la marmórea culminación de la frente. El cabello crespo y negrísimo, que nunca se infló en melena, iba regular sin compostura. Los ojos faunescos encendíanse de alegre franqueza que fácilmente oblicuaba en chispa irónica, pero su mirada era, sobre todo, fraternal. La ancha nariz, la ruda boca repetían la máscara “verle-niana”. Durante sus momentos de distracción invadía una placidez monacal. El talante del poeta era de una elegancia varonil. Su tronco recio, su andar reposado. Todo en él manifestaba una virilidad casi brutal, salvo las manos bellísimas que parecían de jazmín. Vestía con sobria elegancia y expresábase lo mismo.” (*Rubén Darío*, Buenos Aires, 1919, 267).

Los nuevos poetas, que se llamaban todavía decadentes, profesaban la doctrina que sobria y perentoriamente habían expresado las *Palabras liminares* de *Prosas profanas* y que había explicado reiteradamente en artículos y conferencias Ricardo Jaimes Freyre. Tuvieron publicaciones propias: la efímera *Revista de América*, de la cual hablaremos alguna otra vez, y el *Mercurio de América*, que hizo una campaña de cierta importancia. Tenían también modelos, no sólo europeos, sino americanos en los cuales se apoyaban. Martí, que acababa de morir, era uno de ellos, y figuraba ya entre *Los raros*. En la prosa de Martí —lo reconocía Darío— había encontrado el impulso para sus innovaciones la nueva literatura. Y con el ejemplo de Martí organizó Darío una revista para niños, *La Nueva Infancia*, que el *Mercurio de América* (octubre de 1898) anunció: “No es la primera vez que un artista de su clase se dedica a tales tareas —decía—. José Martí fundó en Nueva York *La Edad de Oro*, y los niños sudamericanos recuerdan todavía los cuentos y las conversaciones de aquel encantador viejo amigo. La publicación de Darío, a la manera de algunas de su género en Europa, será entre nosotros una novedad. No tendrá nada de doctrinaria, y procurará, sencilla, florida, elegante, infundir en los niños el amor a lo bello, a lo bueno y a lo verdadero.” Poco después, Rubén Darío, enviado por *La Nación* a España, dejaba morir en cierne su revista para niños.

JULIO CAILLET-BOIS

Libros

GEORGE SANTAYANA: *La idea de Cristo en los Evangelios* (Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1947). —

La empresa de comprender una idea de Cristo dentro de una visión, ya sea histórica, ya teológica, que resulte equilibrada y congruente, es acaso la más temeraria que hombre alguno pueda intentar. Por un lado tenemos la posición ortodoxa, cuyo fatal dogmatismo conduce por dos caminos divergentes: por uno de ellos a una visión esotérica de Cristo, reservada a la exclusiva contemplación de un reducidísimo número de iniciados, y por el otro a una vulgarización para uso de las masas, que halla su adecuado símbolo en las imágenes inexpresivas, elaboradas en serie para dar cumplimiento a la demanda mercantil de las santerías.

Por otro lado aparece la desvaída imagen de un Cristo laico, por el estilo del de Renan, lleno de bondadoso humanitarismo deslavado, cuando no desbordante de una ingenua ideología de librepensador de provincia.

El problema y su gravedad radica justamente en la imposibilidad de apresar dentro de un esquema, ni aun dentro de una "idea" coherente, a ese extraordinario ser que fué a un mismo tiempo Dios y Hombre, o, como alternadamente se le llama en los Evangelios, Hijo de Dios e Hijo del Hombre.

Mayor antinomia que la que se establece entre el ser y el no-ser es la que resulta al equiparar a Dios con el Hombre, al Creador con su criatura, salvo que se identifique a ambos en una concepción panteísta tan absolutamente ajena al espíritu del cristianismo. Dios encarnado en el Hombre, el hacedor contenido en su hechura, lo eterno hospedado en lo temporal, la infinitud en lo finito, es puro disparate lógico, puro escándalo conceptual que sólo la fe puede superar por el valiente "Credo quia absurdum" de Tertuliano.

El símbolo halló su adecuada expresión por medio de los Evangelios, documentos rapsódicos en los que tantas manos anónimas colaboraron, incluyendo testimonios diversos, provenientes de los más distintos temperamentos, que determinaron

un aporte de frases, actitudes e incluso doctrinas en abierta contradicción. No es el exiguo espacio de una nota bibliográfica adecuado lugar para la reiniciación de controversias ya prácticamente agotadas. Lo que quiero hacer resaltar es que esa imagen forzosamente contradictoria, que surge de tan encontrados testimonios, podrá desconsolar a los interesados por unificar una doctrina racional, o fijar límites históricos a la figura de Jesús, pero en modo alguno puede estorbar a quienes creen en la coincidencia de Dios y Hombre en una sola Persona. Toda contradicción es imprescindible para la convivencia en un mismo ser de la miseria humana que nace en un pesebre y muere en un patíbulo infamante, y la gloria infinita de Aquel a quien los querubines alaban sin término, a quien seguían alabando mientras desde la desolación del Calvario subían trémulas las palabras de la duda: “Padre, ¿por qué me has abandonado?”

Santayana, en esta obra de su plena madurez, se ha planteado la cuestión de “hasta qué punto esta idea de Cristo como Dios hecho hombre es una idea filosófica válida para todos los hombres y todas las religiones”. Ha tenido para ello que estudiar simultáneamente la idea de Cristo, desde el punto de vista del crítico sagacísimo de las ideas que es y desde el punto de vista del creyente que con toda evidencia no es. De tal desequilibrio se resiente su obra. Aunque muy por encima del craso racionalismo que infecta tantas *Vidas de Jesús* del pasado siglo, esta obra de Santayana no resplandece en ningún momento con esos destellos inequívocos de la auténtica fe. Y la idea, la verdadera idea del Cristo en los Evangelios, está imprescindiblemente ligada a ella: no sólo a la fe de los creyentes vista desde afuera, sino a la fe del propio crítico alumbrando desde adentro.

Así trata de comprender la esencia del milagro diciendo muy acertadamente que “los milagros pueden transformar el objeto de la religión convirtiéndola de un objeto de prudente atención en un objeto de amor.” Pero antes ha incurrido en la debilidad de racionalizar la posibilidad del prodigio al explicar: “Lógicamente, *todo es posible*; y si cierta serie de sucesos no se dan en nuestra experiencia, eso no prueba que no ocurran fuera de ella.” La moderna física estadística mucho tendría que decir a este respecto; pero no creo que ella sea capaz de decirnos algo realmente válido acerca del milagro. La idea del milagro como acontecimiento excepcional está íntimamente ligada a la concepción patriarcal y antropomórfica de Dios, y supone, incluso, una acción mecánica del universo

desligada en el acaecer cotidiano de su desvelada voluntad, pero obediente a los súbitos arranques de ella, cuando quiere conmover o convencer a los hombres de su omnipotencia. Tal concepción infantil es empequeñecedora, no sólo del concepto de la voluntad divina, sino también del universo creado por ella. El milagro no tiene carácter excepcional: el milagro es que yo sea quien soy, y escriba lo que estoy escribiendo y no lo contrario. El milagro es la subsistencia del mundo a cada instante, como todo y en la menor de sus partes. El milagro es inagotable tanto en el fondo inasequible de la irracionalidad como en el maravilloso funcionamiento de ese limitado pero increíble mecanismo de relojería que nos hace ver al universo como un Gran Reloj, y que llamamos Razón.

Me parece que Santayana, que entrevé este punto de vista, por no aparecer como lo que ortodoxamente se reconoce como un incrédulo, no se atreve a sacar las inevitables consecuencias que de ello se derivan.

El milagro de los milagros es sin duda alguna el de la Eucaristía, mediante el cual vuelve a reproducirse en cada uno de nosotros la generosidad suprema de la conjunción del Dios con el Hombre, en sus relaciones esenciales, en la del contenido con su continente. Santayana dice a este respecto: "El grado de unidad entre Cristo y su Padre es seguramente mucho mayor que lo que puede ser entre Ellos y las almas meramente humanas." Ese Ellos, plural y con mayúscula, implica un cierto dejo politeísta ajeno al arduo misterio de la Trinidad. Es curiosa la atmósfera de este libro, en la que se mueve el autor tratando de incorporarse al cuerpo de creencias indispensables para poder captar la "idea" de Cristo buscada, pero sin lograr el imprescindible desasimiento de su poderosa capacidad crítica. Pero a su vez esta crítica actúa como con la sordina de una simpatía que traba sus más amplias indagaciones. No es precisamente la pragmática "voluntad de creer", es algo más sutil y más fino que le permite operar sobre los temas teológicos como lo haría un cirujano, que, sin experimentar los dolores de su paciente, pusiera toda su ciencia en actuar con la misma levedad que si los sintiera en carne propia. Simpatía me parece palabra más adecuada que Amor. Una fe inducida por la numerosa y anónima fe de la comunión de los santos, que le permite afrontar la inevitable derrota de condensar en "una" idea la múltiple y dispar personalidad y divinidad de Cristo, con una dignidad y una nobleza intelectual digna de su renombre.

EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA

BERTRAND RUSSELL: *Historia de la Filosofía Occidental* (Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1947). —

Al estallar la primera guerra mundial, resonó extrañamente en los austeros claustros de Cambridge la prédica pacifista de uno de sus más ascéticos profesores: Bertrand Arthur William Russell, ex-conde (por auto-determinación). El pronunciamiento de la universidad, concordante con su más rancia tradición, fué fulminante: la exoneración del réprobo por "traidor a la patria".

Individualista y rebelde, transido de una ternura y una piedad inmensas por la humanidad, Bertrand Russell no pudo escapar a un determinismo genético que le venía de su padre, un noble librepensador, y de su abuelo, que fué ministro y liberal. Hacia el ocaso de su vida, poco antes de escribir su obra epistemológica fundamental, se repite el lejano episodio de Cambridge, esta vez en el "College of the City of New York", donde es anulado su nombramiento de profesor. (Cfr. *Investigación sobre el significado y la verdad*, pág. 10).

Hacia 1945, fecha de la edición inglesa de su último libro (hay que andarse con tiento cuando se trata de Russell), era "Fellow" en el Trinity College (Inglaterra) y se había casado tres veces, nada más.

En él hay dos hombres, o, mejor aún, dos mentalidades. Esto permite comprender cómo el teórico puro de *Principia Mathematica* parece transmutarse en el sociólogo que opina sobre el pueblo ruso, o chino, o en cualquiera de las múltiples facetas de su personalidad.

Pero hay que ahincar más esta concepción de su duplicidad mental para descubrir que ella entraña el núcleo fundamental de su pensamiento y de su vida y da cuenta de toda su filosofía. Así se explica la coexistencia desconcertante del pedagogo y psicólogo de *Vieja y nueva moral sexual*, por ejemplo, junto al aristócrata del espíritu que se refugia en el universo inaccesible de la Logística, cuyo pórtico guardan los algoritmos matemáticos, ángeles insobornables fugados del estático mundo de Platón.

Ni sus protestas democráticas, ni la mística mesiánica que interfiere por momentos el vuelo sereno de su pensamiento, podrán convencernos nunca de que Bertrand Russell no siga aspirando a esa belleza helada de la matemática, "austera como una estatua..."

La filosofía russelliana ha sido influida por la tradición positivista y empirista de la escuela inglesa (recuérdese que los sajones inventaron la psicología) patente, incluso, en sus concepciones más teóricas, como en su ontologismo lógico que le condujo a aceptar “puntos dados absolutamente en el espacio”. Quizás por esto Poincaré, al igual que Brunschvicg, lo denominaron realista.

Y es precisamente a través de esta tendencia realista que Russell se vincula al infinitismo de Cantor que, hasta hoy, no ha cesado de defender tenazmente.

Si es preciso admitir que el “common sense”, implícito en el pensamiento inglés, libró a Russell de cristalizarse en la inmensa tautología lógica, no es menos cierto que le precipitó, por otra parte, en la híbrida filosofía del análisis lógico, última evolución del desaparecido “Círculo de Viena”. Pero Russell, como otrora Wittgenstein, tiene demasiado talento para aceptar la ingenuidad fisicalista que infundiera Schlik a esta corriente de pensamiento. Parece que, en la actualidad, sus colegas y sus discípulos del empirismo lógico le contemplan con el recelo y el asombro que suelen inspirar los niños prodigios y los “enfants terribles”...

Su *Historia de la Filosofía Occidental* es pasible de críticas — y algunas le han sido hechas ya¹—, pero es fuerza reconocer que pocos podrían haber emprendido una tarea semejante evidenciando, como lo ha hecho Russell, un conocimiento científico tan amplio y riguroso junto con una aptitud analítica que asombra.

En los propósitos enunciados al comienzo de la obra parece haber olvidado su antigua fe en la lógica “como esencia de la filosofía”, ya que promete ocuparse del pensamiento filosófico “como parte integrante de la vida social y política”. Si el planteo de los temas y las soluciones propuestas a través de todo el libro no bastaran para convencernos de lo contrario, él mismo lo declara explícitamente en el último capítulo titulado “La filosofía del análisis lógico”.

En cuanto a su actitud frente a las cuestiones metafísicas y en el campo de los valores, no parece haber progresado gran cosa desde la época de la “teoría de los tipos”: deifica la ciencia y renuncia a establecer teóricamente una tabla de valores. “Predicador laico de las virtudes intelectuales y morales”, como lo denomina acertadamente Joseph Ratner (Cfr. *Journal of Philosophy*, Vol. XLIV,

¹ Vicente Fatone, por ejemplo, en esta misma revista (Nº 152, pág. 98), cuando el libro apareció en inglés.

Nº 2), se entrega a un peligroso irracionalismo axiológico que contradice su concepción panlogista en el terreno del conocimiento científico.

Para escribir una historia de la filosofía como la de Russell se hubiera requerido una erudición prodigiosa, imposible de encontrar en un solo hombre. Así lo ha comprendido él mismo y recurre, a veces, a fuentes de segunda mano, lo que si bien no afecta mayormente el aspecto informativo —sobre todo en lo tocante a historia— ha sido causa de graves errores en cuanto al pensamiento filosófico se refiere. Así, verbigracia, su interpretación de Sócrates es pobre, y confuso el capítulo sobre los sofistas, entre los cuales no acierta a diferenciar los críticos de los demagogos.

Hay que destacar como uno de los mejores méritos de la obra, la capacidad extraordinaria de Russell para distinguir lo fundamental de lo accesorio, de la cual puede encontrarse abundantes ejemplos en muchas partes de su historia de la filosofía, tales como en el examen de la filosofía de Leibnitz y en la preponderancia que concede al problema de los universales, que analiza reiterada y minuciosamente a través de Platón, Aristóteles, Scoto, Avicena, los escolásticos, Roscelino, Abelardo, Santo Tomás, Roger Bacon, Occam, Leibnitz, Locke y Hume.

De su interpretación de este problema podríamos decir que se funda en el análisis lógico del lenguaje, agudo pero insuficiente, ya que su epistemología está viciada por la vieja falacia aristotélica de la relación sujeto-predicado. Este enfoque inicial le conduce a la ulterior confusión entre la oración de núcleo atributivo (real) y la de núcleo sustantivo (lógica) (Cfr. "La Oración: definición y división", por L. Allende Lezama y Celia R. Pérès de Cambiaso. *Episteme*, año II, Nº 2, pág. 38 y sigs.)

Inteligentemente, critica el "cogito" cartesiano, arguyendo que Descartes debió decir "Hay pensamientos", llevando así la "duda" a su más estricto rigor crítico.

Podríamos corregir aún a Russell, porque, desde un punto de vista epistemológico, sería: "Se piensa aquí", forma gramatical que no sólo elude el sujeto metafísico sino que soslaya la sustantivación implícita a los verbos copulativos (haber).

Por lo general, sus reflexiones axiológicas no son las más felices aunque, esporádicamente, emita opiniones interesantes. Así su planteo del problema del

bien y del mal, el que, en su opinión, nace de negar el hecho evidente de que el mundo no es “ni bueno ni malo”.

Los argumentos que emplea para criticar las pruebas, según Leibnitz, de la existencia de Dios, son bastante cojos, principalmente a causa de un deficiente análisis del término “existir”. En este aspecto, un epistemólogo moderno lo hubiera derrotado con toda facilidad.

Vale la pena insistir en que lo mejor de la crítica russelliana se apoya reiteradamente en su análisis lógico del lenguaje, trabado, empero, por la simplicidad y la indeterminación de la ya citada división aristotélica en sujeto y predicado. Parece no haberse percatado de que la precariedad de su enfoque lingüístico y semántico no autoriza a esperar una comprensión muy amplia de dichos problemas. Lo contrario equivaldría a confiar en una actitud taumatúrgica presu- puesta, como la del prestidigitador que extrae entes inesperados de su sofística y relumbrante galera...

La cupla sujeto y predicado es como un lecho de Procusto, y resulta extraño, en verdad, que Russell, que tan acerbamente criticó la lógica aristotélica, haya permanecido enredado en ese engañoso miraje.

Acaso sea conveniente advertir algo que, en verdad, resulta pleonástico: ninguno de los reparos críticos expuestos empaña el mérito intrínseco de la gran obra russelliana. Tal vez la aclaración no resulte vana porque menudean los “gacetilleros filosóficos”, puestos a críticos apresurados, movilizándose entre los polos opuestos del elogio desmedido o la diatriba violenta (están entre el cero y el infinito).

Hay capítulos excelentes, por ejemplo, la exposición del problema de la causalidad en Hume, el estudio de Kant y su examen crítico (señala, entre otros aspectos, el error kantiano de ubicar la aritmética en el tiempo, error que ha pasado inadvertido a la mayoría de los críticos de Kant).

Clara y profunda resulta su interpretación del movimiento alemán posterior a Hume (desde Kant hasta Hegel) como tipo de razonamiento “pre-humano”, aseveración que implica una distinción entre orden histórico y orden epistemológico.

El capítulo sobre Marx es brillante y asimismo lo es la crítica del concepto de número en Bergson, la explicación de las falacias de Zenón sobre la flecha, como el resultado de suponer la discontinuidad del movimiento.

Mucho habría que decir acerca de su planteo del problema de la verdad (en relación con el de Dewey) y otros tópicos, pero no tenemos espacio para ello.

Su estilo tiene la densidad característica de quienes cultivan las ciencias exactas, aunque, a ratos, su tendencia epigramática le hace traicionar su propósito de claridad y distinción. Principalmente en la crítica, donde suele sacrificar la exactitud en aras de la brillantez o el ingenio de la frase (ya Eddington, en *New Pathways in Science*, sorprendió esta debilidad russelliana). Así, al tratar a Empédocles lo denomina “mezcla de filósofo, poeta, hombre de ciencia y charlatán”. Más adelante, sostendrá que Sócrates “sufría trances catalépticos” (?) y que Pitágoras es una combinación de “Einstein y Mrs. Baker Eddy”.

Por momentos sus epítetos son agudos además de ingeniosos: Maquiavelo era un “romántico desengañado”, y algo semejante dirá del teratológico engendro del Dr. Frankenstein; según la concepción monadológica de Leibnitz, una mesa es “una colonia de almas”, y la tajante antinomia entre los eleáticos y Heráclito (o Bergson) la sintetiza así: para los primeros, “hay cosas pero no cambios”, para los últimos, “cambio pero no cosas”.

La edición es digna de encomio por su cuidadosa presentación. En cuanto a la traducción, cumplida con dignidad por J. Gómez de la Serna y Antonio Dorta, cabe hacerle algunas observaciones. Por ej.: la conocida obra de John Burnet, *Early Greek Philosophers* (conocida en francés con el título *L'Aurore de la Philosophie Grecque*), es traducida en la Nota de la pág. 52 por *Filosofía griega remota*, y en las de las págs. 58 y 59 por *La filosofía griega primitiva*.

En otro lugar, al nombrar la obra de Russell *An Inquiry into Meaning and Truth*, que ya tiene traducción castellana (*Investigación sobre el significado y la verdad*), no se tiene en cuenta el título de la versión realizada entre nosotros.

Estas pequeñas deficiencias, atribuibles a la premura en publicar la edición castellana de una obra filosófica tan importante, se podrían haber salvado conservando los títulos en inglés e incluyendo, entre paréntesis, su traducción.

Por el mismo motivo, tal vez, ha sido suprimido el extenso índice final onomástico y de temas de la edición inglesa que, en una historia de la filosofía, contribuye a facilitar su frecuentación y manejo.

No sabemos por qué se ha omitido, también, el subtítulo de la edición original que reza “And Its Connection with Political and Social Circumstances from

the Earliest Times to the Present Day”, tanto más justificado porque da una idea al lector de la originalidad del punto de vista russelliano.

La composición de la obra es buena y hay escasas erratas y de poca monta, salvo un error de tipografía cometido en la pág. 96 (segundo tomo) que resulta sensible porque afecta el sentido del párrafo. Para facilitar la comprensión del argumento que expone Russell en el citado párrafo, el lector deberá sustituir la línea 12 que dice: “les. Él pregunta: Si lo que es conocimiento por el entendimiento”, por: “desear algo con nuestro apetito que con el entendimiento rechazamos”.

ARMANDO ASTI VERA

DESCARTES: *La Geometría* (Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1947). —

Por el hecho mismo de existir una corriente que trata de desvirtuar, menoscabando o ignorando, la significación de la obra científica de Descartes —corriente con demasiados representantes en nuestro país—, se hace necesario subrayar el valor y el mérito, muchas veces excepcional como en el caso presente, de la obra del autor del *Discurso del Método*.

La resolución de ecuaciones algebraicas con el auxilio de construcciones geométricas es un paso de alcances y trascendencia que no ignoran los historiadores de las ciencias en general, y de la matemática en particular, aunque pretendan ignorarlo algunos “filósofos”. Se ha salvado el abismo que separaba la geometría del álgebra, engendrando una nueva disciplina —que demuestra la “relación y la conveniencia mutua de la aritmética y de la geometría”— que abre nuevos y muy amplios horizontes.

Esta síntesis genial —que tiene, como todas, sus precursores y antecedentes— es un acontecimiento en el desarrollo de las ideas científicas, y como tal debe ser conocido y estudiado, ubicándolo en su época. La perspectiva le dará su verdadera importancia.

Digna de todo elogio la edición, como a sí también la traducción y las oportunas notas.

BEPPO LEVI: *Leyendo a Euclides* (Editorial Rosario, 1947). —

La personalidad y la obra científica del autor, el insigne matemático Beppo Levi, imposibilita de antemano un mero comentario bibliográfico; exige un detenido examen crítico que corresponderá hacer a las publicaciones especializadas.

Pero hay un hecho que estimamos digno de señalarse. Dice Beppo Levi: “El lector de este capítulo que quiera seguirnos en la conversación tendrá ciertamente mucha ventaja si, entendiendo nuestro “leemos” en sentido estricto, tuviera entre manos el texto euclideano” (pág. 82).

Lamentablemente pueden recorrerse docenas de bibliotecas sin encontrar los *Elementos* en una edición castellana aceptable. Aun cuando poseemos muchas referencias sobre ediciones fragmentarias hechas en España en siglos pasados, actualmente la única encontrable —y no muy bien lograda, por cierto— es una versión parcial, editada en México, y que sólo tiene los dos primeros libros.

Una obra de excepcional valor y madurez, en un ambiente no muy propicio todavía.

ALEXANDER GODE VON AESCH: *El romanticismo alemán y las ciencias naturales*. (Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1947). —

Mario Bunge, joven pensador argentino, ha escrito estas líneas:

“La filosofía romántica de la naturaleza fué... retrógrada respecto de los países más adelantados, pero *avanzada* respecto de Alemania. Los pensadores alemanes de la época *no tenían* otro método que el especulativo para estudiar la naturaleza; *no tenían* otro lenguaje que el poético para describirla y para encomiar su estudio”. (“Minerva”, N^o 3, pág. 217).

¿En qué consistía esta filosofía? “Los *Naturphilosophen*... intentaron *imponer* arbitraria y exteriormente sus principios idealistas y aún místicos, no sólo a la Ciencia, sino a la propia naturaleza, con desconocimiento y hasta con mofa de los datos de la experiencia científica”. (*Lug cit.*, pág. 215).

G. W.

Revistas

"ESCRITURA". — En el tercer número (marzo de 1948) de esta revista uruguaya Borges interpreta el enigma de Ulises a través de *La Divina Comedia*. Dante —dice Borges— identifica a Dios "con la Justicia, no con el Amor. El hombre que oyó la confesión de Francesca y estuvo a punto de morir de piedad, es (de algún modo) el Juez que la condena a errar para siempre en el negro huracán del segundo círculo. La misma dualidad nos afronta en el caso de Ulises. Dante, poeta, lo justifica; Dante, ministro de la divinidad, lo condena. Lo hace porque le consta que, como espectáculo estético, un destino trágico vale más que un destino dichoso; lo hace para que Dios sea inescrutable, para que en Él perdure, intocada, como la tierra antártica prohibida a los marineros de Ulises, una zona de sombra. (De ese procedimiento hay una *reductio ad absurdum* en las alegorías de Kafka, donde las instituciones que representan la divinidad no sólo son inescrutables, sino insensatas.)"

Un poema de Supervielle, "Pleine Mer", con la traducción castellana de Alberti, y un excelente estudio sobre la poesía de Supervielle que firma Isabel Gilbert de Pereda. Destaquemos, asimismo, el ensayo "De Racine a Jean-Luis Barrault", de Emir Rodríguez Monegal. Pretexta el ensayo una *Mise en scène de Phèdre* que Barrault publicó en 1946 y, en su primera parte, Rodríguez Monegal señala que "después de la veneración clásica, después de la desvalorización romántica, después de la incompreensión naturalista, Racine alcanza hoy su más pura gloria". A continuación cita el testimonio de algunos

extranjeros; por ejemplo, Lytton Strachey: "Haberse familiarizado con la voz de Racine, haber sentido su intensidad, su profundidad, es haber aprendido una nueva forma de la felicidad, haber descubierto algo exquisito y espléndido, haber dilatado las radiantes fronteras del arte"; por ejemplo, T. S. Eliot: "El inmediato deleite de su poesía es una experiencia que puede llegarnos tarde en la vida, o tal vez nunca; pero si nos llega, es una iluminación". Rodríguez Monegal dice con justeza que frente "al estallido pasional con que se cierra Phèdre —más trágica en la furia que devora a sus personajes que en los cadáveres que documentan esa furia—, ¡qué vacío de acción, de verdadera acción, parece el último acto de Hamlet con su azarosa cosecha de muertos!"

"VER Y ESTIMAR". — Acaban de aparecer estos cuadernos de arte bajo la dirección de Jorge Romero Brest. El mismo Romero Brest firma el artículo de fondo: "Arte argentino y arte universal". "Hay una nota de alteración —afirma— en el desarrollo de las artes plásticas del país, tan profunda y acaso tan grave como para atreverse a decir que revela una adolescencia en trance de frustración". El remedio está "en la vuelta a lo que somos". La "verdadera espiritualidad" se obtendría mediante una "justa apreciación de nuestro ser moral y una honrada incorporación de los medios técnicos para expresarlo". Romero Brest no da la razón al público, "que subestima el magnífico esfuerzo de los artistas de vanguardia", ni a los artistas de vanguardia, que "ignoran sis-

temáticamente las potencias de la tierra y del hombre". Sin embargo, ¿merece llamarse "magnífico" el esfuerzo de "quienes ignoran las potencias de la tierra y del hombre", es decir, todo? Por otra parte, ¿merece llamarse "torpe" un público que "subestima" a quienes ignoran todo?

La revista contiene, además, un análisis del "VII Salón de Mar del Plata", un estudio de las "diferentes maneras de Renoir", basándose en los cuadros de este pintor que existen en Buenos Aires, y varias notas críticas sobre libros y revistas de arte.

ANDRÉ GIDE. — El Premio Nobel de Literatura de 1947 ha desencadenado una previsible avalancha de comentarios sobre el autor de *Les Nourritures Terrestres*.

John Russell, en *Horizon* (número 96), se ocupa de la "vejez de André Gide". Su trabajo analiza la producción más reciente de este escritor cuya perdurable juventud destaca: "La costumbre nos obliga a considerar a Gide como un anciano; pero sólo la costumbre traicionaría su edad a un lector inocente — incluyendo su prodigiosa traducción de *Hamlet*, a la cual consagra tan particular como asimismo desacostumbrada atención."

"Este autor —escribe Russell— es un maestro del idioma; pero también es un maestro de la vida, y este doble poder le otorga, en una época de confusión, su estatura de doctor universal". Y agrega más adelante: "sobre cualquier aspecto de la vida Gide tiene siempre algo atrayente y estimable que decir".

En *France-Asie* — revista literaria que aparece en Saigón—. Trinh-Huy-Tien escribe sobre "Gide en Annam". La vida espiritual anamita, según este comentarista, padece una

etapa de disolución de los antiguos valores confucianos; y a esta situación, a esta actitud de rebeldía que los jóvenes anamitas han adoptado, vincula el nombre de André Gide. En él ve al antagonista de Confucio, al pensador que mantiene la dignidad del individuo frente a aquel otro (Confucio) que lo sometió a la familia. "No es mi intención —dice Trinh-Huy-Tien— pasar revista a las ideas gideanas, ni siquiera a las más importantes; sólo me propongo subrayar algunos de sus puntos de vista que se oponen diametralmente a los de Confucio. Pero sucede que estos puntos de vista figuran entre los más representativos, entre los más característicos del universo gideano".

CHAPLIN Y M. VERDOUX. — En *Horizon* (marzo, 1948) el crítico de cine Jacques B. Brunius analiza la última película de Charlie Chaplin.

Brunius sostiene que Chaplin, aún sin su típica vestimenta, es el mismo de siempre en *M. Verdoux*. Sólo que ha dado mayor libertad a ciertos impulsos de su personalidad que antes se hallaban reprimidos, y también que ha situado en otros personajes algunas de sus características más conocidas; por ejemplo: la función del vagabundo es desempeñada en *M. Verdoux* por una muchacha.

Brunius destaca asimismo aspectos de *M. Verdoux* que ya estaban contenidos en anteriores películas de Chaplin: su compasión por los animales (*The Champion*), la muchacha florista (*City Lights*), su éxito con las mujeres (*His Prehistoric Past*), etc.

Lo que realmente sucede, según Brunius, y lo que ha podido confundir a los críticos que han visto en *M. Verdoux* un cambio total de Chaplin, es que Chaplin "en vez

de dividirse en bien y mal, engloba lo bueno y lo malo y representa, al mismo tiempo, a Carlitos y la sociedad". Por esto, "cuanto Verdoux dice es bueno y malo a la vez."

EL NUEVO ROMANTICISMO Y LA PINTURA. — En ese mismo número de *Horizon*, Geoffrey Grigson —ya conocido por sus diatribas contra algunos de los más destacados poetas ingleses contemporáneos— investiga la pintura británica actual (*Authentic and False in the 'New Romanticism'*); sobre todo, se ocupa de las realizaciones de John Piper y Graham Sutherland.

Grigson hace una crítica sagaz del contenido espiritual de esta nueva pintura, sin interesarse mayormente en sus valores exclusivamente plásticos, sobre los cuales se expresa en los siguientes términos: "Hay algo ridículo en la prolongada infancia del pintor que se contenta con la obediencia de sus manos hábiles a un par de ojos sensitivos, produciendo así formas significativas que expresan sólo su sensibilidad".

Según Grigson, lo que predomina en la nueva pintura británica es el sentimiento de la muerte, una tendencia hacia lo fúnebre que es posible por la falta de pintores que sean, al mismo tiempo, hombres inteligentes y cultos. "Un intelecto penetrante y libre puede ayudar a un pintor tanto como ayudó a un Newton o a un Planck, a un Henry James, o como ayuda a un Auden."

"POETRY". — Los últimos números (Febrero y Marzo de 1948) ofrecen las acostumbradas —abundantes— raciones de versos que desde 1912 imprime pacientemente y mensualmente.

El poeta más conocido entre los numerosos que colaboran en la entrega de febrero es

el inglés Roy Fuller, de quien se publica un poema —*On Seeing the Leni Riefenstahl Film of the 1936 Olympic Games*— que no deja de parecerse a los versos, bastante horribles, de Sir Henry Newbolt (*The War Films*).

La misma entrega incluye un ensayo muy elogioso, por Mr. S. E. Hyman, sobre la meticolosa tarea crítica de R. P. Blackmur.

En el número de marzo hay un hermoso poema lírico de otro joven inglés, Vernon Watkins (*Time's Deathbed*). Las páginas siguientes contienen, además, una nota de Stephen Spender sobre el último libro de versos del norteamericano Karl Shapiro. "Mr. Shapiro —sostiene Spender— es un poeta difícil de estimar porque en su poesía, junto con elementos de ejecución técnica sin duda admirables, hay también elementos de dureza e insensibilidad, y esa misma violencia hace que permanezca uno inseguro de sus condiciones poéticas. Sin embargo, tiene una personalidad interesante y quizá apasionada que su poesía, actualmente, oculta en parte".

LA PURGA LITERARIA SOVIÉTICA. — En *Partisan Review* (Marzo de 1948), un joven exilado ruso, Alexander Rasumovsky, analiza la situación que hoy atraviesan los escritores en la U.R.S.S. (*The Soviet Literary Purge*).

Rasumovsky distingue seis categorías —o, mejor dicho, seis motivos— que determinan la persecución contra los escritores en el país de Stalin. Están, en primer lugar, los escritores acusados de una admiración excesiva por Occidente. Luego siguen aquellos que han escrito sátiras "a expensas de la burocracia" (uno de ellos es muy notable: Zoshenko). El tercer lugar lo ocupan los inculpados de "poesía pura" (las dos figuras mayores de la poesía rusa caben aquí: Pasternak y la Akhma-

tova). Otras dos categorías son: el “pesimismo” y “la demanda de mayor libertad”. Por último, en sexto lugar, marcando el absolutismo que la llamada Gran Rusia ha impuesto a las minorías nacionales, están las prohibiciones de escribir sobre el pasado ucraniano o tártaro, por ejemplo, en tanto que los héroes zaristas pueden ser libremente glorificados, siempre que se trate de personajes que nacieron y actuaron en la Gran Rusia.

HOMENAJE A LÉON-PAUL FARGUE. — A Léon-Paul Fargue, “el poeta de París”, le rinde homenaje *Cahiers du Sud*.

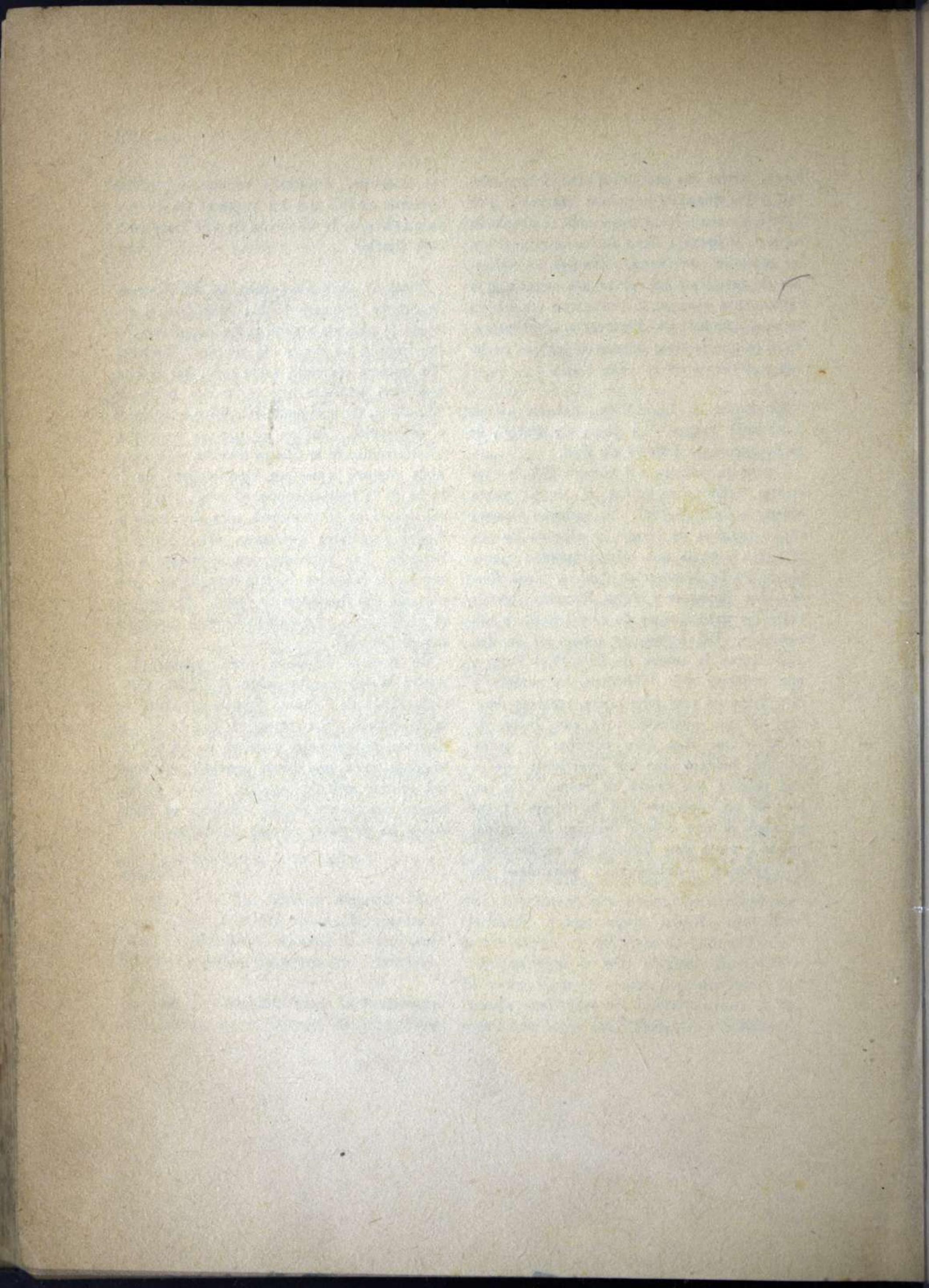
Cincuenta páginas del número 286 de esta revista están consagradas al ilustre poeta muerto a fines de 1947. Se incluyen algunos textos inéditos de Fargue y algunos de sus primeros poemas que originariamente aparecieron en *Le Mercure de France*. Jean Cassou, Joe Bousquet y Jules Romains figuran entre los participantes de este homenaje tan merecido. Del último, se reimprime su discurso sobre la tumba de Léon-Paul Fargue, que concluye así: “Nosotros, los amigos y camaradas de este gran poeta, tenemos derecho, en este momento y en este lugar, de decirnos una cosa bien extraña: de pocos hombres hubiera sido tan interesante —y es una palabra que carece de fuerza— oír hablar de su encuentro con la muerte. Comprended lo que quiero decir: la llegada, quizás a pasos muy furtivos, de ese instante; la explosión —quizás muy sofocada— de

ese instante. Suponed, vagamente, cuáles hubieran podido ser las palabras de Fargue para relatarlo, la vibración de una frase suya para fijarlo”.

SOBRE EL CINE ARGENTINO. — En *Mercure de France* (número 1012), Jean Quéval comenta la película argentina *La guerra gaucha* (en francés, *La guerre des gauchos*). Escribe: “Se hubiera esperado, sobre todo, que el cine argentino aportara un testimonio sobre la Argentina, un testimonio folklórico, etnológico y sociológico. Tal es lo que yo esperaba, precisamente, de la *Guerra Gaucha*, cuyo tema aísla algunos episodios significativos de la lucha de la independencia nacional. ¡Ay!, las cabalgatas se interrumpen para dar lugar a duelos singulares adornados con apóstrofes heroicos. Los guerreros son sometidos a la prueba de irrisorios debates cornelianos. Los paisanos son figurantes de ópera. El montaje es prehistórico. La catástrofe está coronada por el doblaje”.

En *Centres* (segunda serie, número 9), André Weber escribe sobre el festival cinematográfico de Cannes. Dice a propósito de la Argentina: “La Argentina, con *La gata* y diversos documentales pueriles, no ha podido imponer nada que tenga nervio”. Al final del mismo artículo, escribe: “Desde ahora, parece que tal vez sea en México o en Italia donde ha de nacer el cine de mañana”.

E.L.R.



ESTE CIENTO SESENTA Y DOS NÚMERO DE
"SUR" SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL DÍA
CINCO DE JUNIO DE MIL NOVECIE-
TOS CUARENTA Y OCHO EN LA
I M P R E N T A L Ó P E Z,
PERÚ 666, BUENOS AIRES.
REP. ARGENTINA.